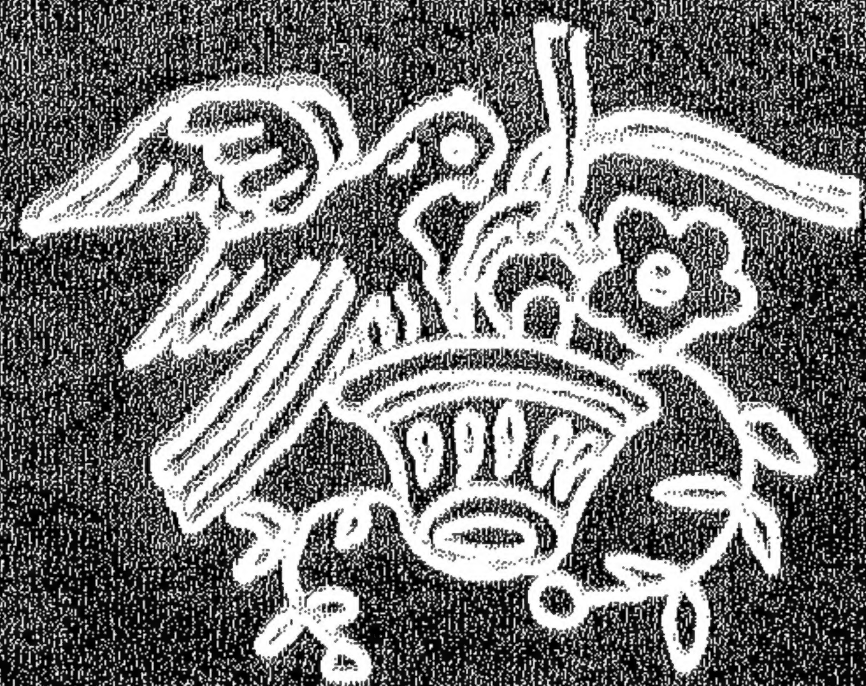
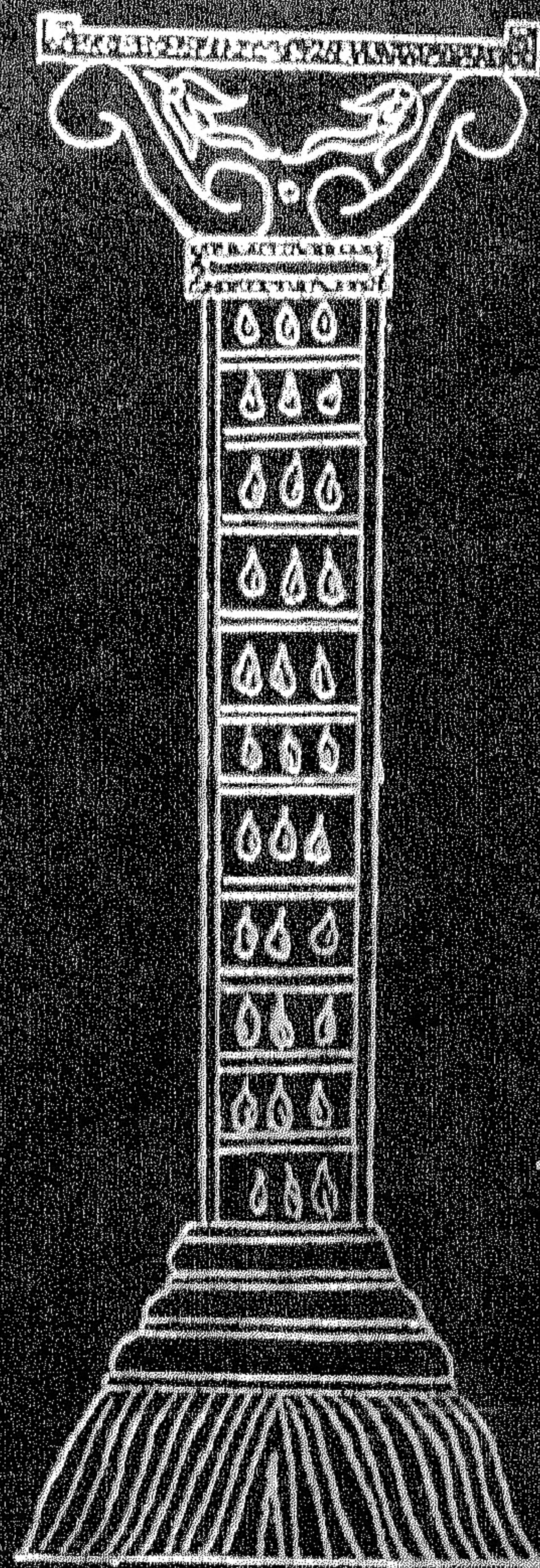
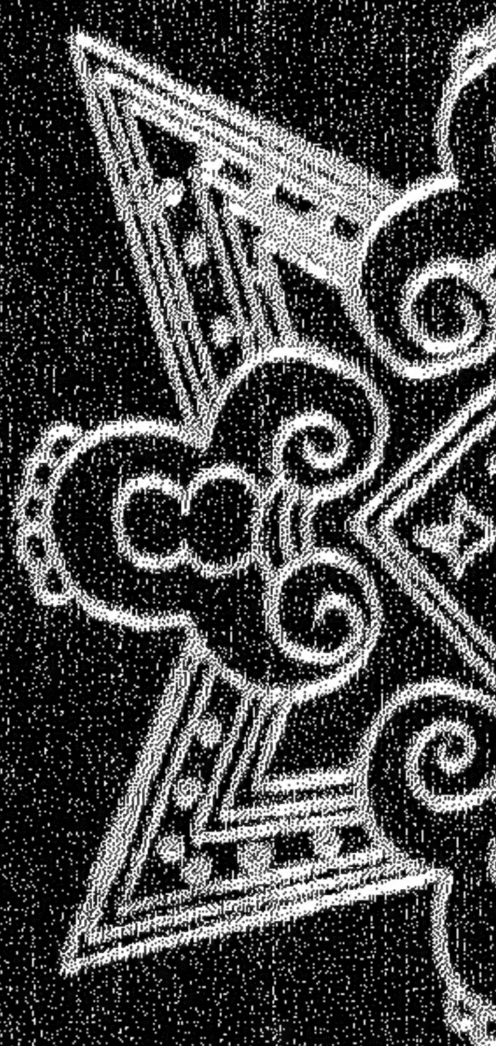


الدكتور
عبد العزيز محمود لعرج



الزليج

في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي



منشورات عويدات
بيروت - لبنان

المؤسسة الوطنية للكتاب
الجزائر



الزليج في العمارة الإسلامية

ملتزم الصف والطبع
منشورات عويدات
بيروت - لبنان

الدكتور عبد العزيز محمود لعرج

الزليج

في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي

دراسة أثرية فنية

المؤسسة الوطنية للكتاب
الجزائر

الطبعة الأولى 1990

الفهــــرست

القسم الأول
الدراسة الوصفية لبلاطات الزليج في العمارة الاسلامية بالجزائر في العصر التركي

القسم الثاني
الدراسة التحليلية

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديـــــم

تحتوي مباني الجزائر ومتاحفها على عدد كبير من بلاطات الزليج ترجع إلى العصر التركي، وتتنوع هذه البلاطات من حيث مصدرها وقيمتها الفنية، كما تعتبر وثائق حية تشهد على تعدد علاقات الجزائر في هذه الفترة مع بلدان إسلامية وأوربية ، ولم تحظ هذه البلاطات بدراسة علمية يمكنها أن تكشف عن حلقة من حلقات تاريخ الجزائر الحديث باعتبارها حلقة تاريخية متميزة اكتملت فيها الشخصية السياسية للجزائر وتحدد فيها إطارها الجغرافي والدولي .

ولم تدرس هذه البلاطات دراسة شاملة باستثناء الاشارات الخفيفة التي يوردها بعض المهتمين بالعمائر كجورج ماسيه ، وهو ما أدى إلى نقص كبير في المراجع بخصوص هذا الموضوع .

ومن جهة أخرى ، فإن الوثائق المعاصرة لم تتطرق إلى هذا الموضوع باستثناء الوثائق والسجلات الخاصة بقصر الداي ومصاريفه وعلاقة الجزائر بالخارج والتي أشارت إشارات خفيفة إلى جلب بلاطات زليج من نابولي بايطاليا ، دون العناية بالتفاصيل .

وبالرغم من رجوعنا إلى عدد كبير من هذه الوثائق فإننا لم نحصل على نتائج طيبة تمكننا من معرفة مصادره معرفة موثوقاً بها، خصوصاً وأن هذه الوثائق لا تمدنا بأي إشارة الى الزخارف التي تمكننا من تتبع هذه البلاطات ، بالاضافة الى أن هذه البلاطات لاتحمل أي علامة مميزة تساعد على نسبتها .

كما أننا لم نجد من المراجع ما يمكننا الاعتماد عليه غيرمراجع قليلة على رأسها كتاب الجنرال بروسو حول البلاطات المرسومة في شمال أفريقيا .

إلاّ أن هذا المرجع على أهميته يفتقر إلى الدراسة الشاملة المفصلة ، إذ يعتمد

على تحديد نوع البلاطة : تونسية أو إيطالية أو هولندية . . . الخ ، وذلك من خلال البوم يتضمن 38 لوحة ملونة رسمها المؤلف من واقع البلاطات بالعمائر ، وقصره على أمثلة من البلاطات الموجودة في المباني المدنية ، وأخرى محفوظة في المتاحف ، وأهمل البلاطات المستخدمة في زخرفة المباني الدينية ، بالاضافة الى أنه أهمل لوحات البلاطات الموجودة في قصر باردو .

وهناك باحث آخر قام بدراسة صور لوحات البلاطات الخزفية المصنوعة في القلالين في تونس ، وهو جان دالو ، وقد استفدنا من هذا البحث في المقارنة بين اللوحات الموجودة في تونس ، واللوحات الموجودة في الجزائر ومصر .

وأمام هذا النقص الكبير في الدراسات والصعوبات التي واجهتني في سبيل ذلك لم يكن أمامي من خيار سوى أن أعمد إلى الدراسة الميدانية ، فقمت بزيارة عدد وافر من المباني المتضمنة البلاطات ، وذلك في أماكن متفرقة في الجزائر وتونس ومصر ، وتطلب مني ذلـك القيام بالعديد من الزيارات لهذه المباني لدراسة بلاطاتها دراسة ميدانية لتعويض النقص في المراجع .

وقمت خلال الزيارات بتصوير جميع الأمثلة الجيدة والتفريغ الزخرفي لها ، وقد اتبعت في الدراسة منهجاً علمياً يعتمد على الوصف من حيث الاستخدامات المختلفة للبلاطات والمباني المستخدمة فيها مع محاولة التأريخ والتأصيل دارساً في سبيل الوصول الى ذلك الأسلوب الصناعي والزخرفي مع مقارنة بلاطات الدراسة ببلاطات كثيرة في المباني أو المتاحف .

وقسمت الموضوع إلى مقدمة وقسمين :

تناولت في المقدمة نظرة موجزة عن علاقة الجزائر بالدول المجاورة الاسلامية والدول الأوربية بما يخدم الموضوع ، وأشرت الى مصادر بلاطات الزليج وأنواعها في المباني والمتاحف في الجزائر .

أما القسم الأول : : فقد تناولت فيه الدراسة الوصفية لبلاطات الزليج المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر في العصر التركي .

وقسمته الى ثلاثة فصول : تناولت في كل فصل نوعاً معيناً من بلاطات الزليج .

وخصصت الفصل الأول للحديث عن البلاطات الواردة من تركيا ، وهي النوع

الأول من هذه االبلاطات ، وتمكنت من نسبة مجموعتين منها : إحداهما جاءت من أزنيك والثانية من كوتاهية .

وتناولت في الفصل الثاني : البلاطات المجلوبة من تونس ، وقمت بدراستها دراسة تعتمد على المقارنات وأسلوب الصناعة والزخرفة واصلاً ذلك بالبلاطات الموجودة في مصر وبالذات في منطقة رشيد والاسكندرية . وذلك لتشابه هذه البلاطات بتلك وخضوعها لنفس الأساليب والزخارف .

وقسمت هذا الفصل الى قسمين : تحدثت في البداية على بلاطات الزليج المفردة ثم لوحات بلاطات الزليج .

وخصصت الفصل الثالث : الى البلاطات الواردة من أوربا . وقسمته الى مجموعتين :

تحدثت في المجموعة الأولى على البلاطات التي جاءت من هولندا .

وفي المجموعة الثانية تحدثت على البلاطات الواردة من إيطاليا وأسبانيا ، وقمت بجمع هذه البلاطات في مجموعة واحدة لما تتميز به من تشابه في أسلوب الصناعة .

أما القسم الثاني فقد خصصته للدراسة التحليلية حيث تتبعت الأساليب والموضوعات الزخرفية وعناصرها ، مشيراً الى التأثيرات المتبادلة بين هذه الأنواع .

وجمعت هذه الأساليب الزخرفية في ثلاثة أساليب : خصصت لكل أسلوب فصلاً قائماً بذاته .

تناولت في الفصل الأول : الزخارف الكتابية على البلاطات الخزفية ، وقد اقتصرت تلك الزخارف على البلاطات الواردة من تركيا .

وتحدثت في الفصل الثاني على الزخارف الهندسية وتنوعها واختلافها من نوع الى آخر .

أما الفصل الثالث : فقد تناولت فيه الزخارف النباتية وتعرضت بالتحليل لها من خلال المقارنة والتأثيرات المختلفة بين هذه البلاطات .

وقد أنهيت الموضوع بخاتمة ذكرت فيها بعض النتائج التي توصلت إليها تليها ملاحق خاصة بالأشكال واللوحات تليها قائمة المصادر والمراجع التي استنفذت منها في بحثي .

وفي الأخير لا يسعني إلّا أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور/حسن باشا وكيل الآثار ورئيس القسم الاسلامي سابقاً ، على ما بذله من جهد في سبيل رعاية هذا البحث المتواضع وعلى توجيهه لي إلى الطريق العلمي السلمي .

كما أتوجه بالشكر إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد وفي مقدمتهم نادية سرور وعلي خلاصي .

والله ولي التوفيق

مقدمــــــة

شهد المغرب العربي بسقوط الأندلس عام 1492م أحداثاً سياسية وعسكرية خطيرة ، تندرج ضمن الحروب الصليبية في المشرق منذ القرن 11م .

وقد تعرض مسلمو الأندلس الى مؤامرات الإبادة والسجن والتنصير بتخطيط من الكنيسة وملوك النصارى الأسبان ، الأمر الذي دفع إلى الاستنجاد بأخوانهم على الشواطىء المغربية المقابلة ، فاندفعت السفن المغربية من المغرب الأوسط ومراكش إلى السواحل الاسبانية تلبي النداء وتعود بهم إلى المغرب ، وكان ذلك أحد العوامل الرئيسية التي دفعت باسبانيا والبرتغال إلى الهجوم على السواحل المغربية واحتلالها خوفاً من أن تصبح هذه السواحل قواعد انطلاق جديدة إلى ضرب اسبانيا وعودة المسلمين إليها[1] ، فقد احتلت اسبانيا مراكز استراتيجية قامت بتحصينها وشحنها بالأسلحة والجيوش والمؤن ، ومن بينها مدن مستغانم والمرسى الكبير بوهران (1505م) والجزائر (1508م) وبجاية (1512م) ثم مدينة عنابة ، وقد باءت جميع محاولات السكان بالفشل في مواجهة الأسبان وإخراجهم من البلاد ، فاتجهت أنظارهم الى قوة إسلامية متنامية هي قوة الدولة العثمانية حيث كان بحارتها يجوبون البحر الأبيض المتوسط ، وعلى رأسهم اخوان اشتهرا بالشجاعة والاقدام والتصدي للسفن المسيحية وهما عروج وخير الدين اللذان كانا قد اتخذا من مرسى حلق الوادي بتونس ثم جزيرة جربة قواعد لهما[2] .

---

(1) الشناوي (د. محمد عبد العزيز) ، الدولة العثمانية ، دولة إسلامية مفترى عليها . جـ2 . مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة 1980م ، ص899 .

(2) Mouloud (G): L'Algérie sous les Turcs. Alger, sned 1974, P.34

وقد توالت طلبات النجدة من سكان بجاية سنة 1512م ، وسكان الجزائر عام 1514م على الاخوين ، فقدما الى مدينة جيجل متخذين منها قاعدة لاسترجاع بجاية بعد طردهم للجنويين منها . وبمساعدة السكان تمكن عرّوج وخير الدين من محاصرة بجاية ، وبعد معارك طويلة ، استطاعا تحريرها من الأسبان ، ثم تقدمت الجيوش لنجدة مدينة الجزائر وإخراج الأسبان من حصن البنيون بمينائها ، وواصل الأخوان تقدمهما نحو الغرب ، فأخذت المدن تسقط الواحدة تلو الأخرى ، حتى بلغا تلمسان ، فجرت بها معارك كبيرة ضد الأسبان وحلفائهم بني زيان وقتل عروج في هذه المعركة[1] .

وقد تأزم الوضع السياسي والعسكري في وجه خير الدين بعد وفاة أخيه ، الأمر الذي جعله يوحي لسكان الجزائر بطلب مساعدة الدولة العثمانية مقابل إلحاق الجزائر بها ، وذلك للوقوف في وجه الأخطار المحدقة بالمنطقة ، وقد تم ذلك بالفعل ، وتلقت الجزائر أول مساعدة عسكرية من الباب العالي عام 1519م .

وعين خير الدين برضا السكان ـ حاكماً على الجزائر تحت لقب بكلربك[2] وذلك بعد أن تخلص من حاكم الجزائر السابق سليم التومي الذي كان قد نظم مؤامرة لاغتيال خير الدين[3] .

مما تقدم نستنتج أن الجزائر هي البلد العربي الاسلامي الوحيد الذي لم ينضو تحت حكم الدولة العثمانية بالقوة العسكرية ، وهذه الميزة أعطتها وضعاً خاصاً في المغرب العربي وجعلتها أقل تبعية للباب العالي من بقية الاقاليم الاسلامية الأخرى التي فتحت بالقوة العسكرية ، وبالتالي انحصرت تبعيتها في الجانب الروحي ، ويتجلى ذلك الوضع الخاص والاستقلال الذي يكاد يكون تاماً أن الجزائر منذ عهد الباشوات (1586 ـ 1619م) أصبح حاكمها يعين من طرف الديوان ، وهو مجلس يشرف على الشؤون الخارجية برغم اعترافه بالسلطة الروحية للباب العالي[4] .

---

(1) الشناوي (د. محمد عبد العزيز) : المرجع السابق ، جـ2 ، ص906 ـ 907 .

(2) المرجع نفسه ، جـ2 ، ص 921 .

(3) Mouloud (G): Op. Cit., P.37.

(4) خلاصي (علي) : الثكنات العسكرية التركية في الجزائر . دبلوم الدراسات المعمقة ، غير مطبوع ، 1980م ، ص 12 .

ورغم ذلك فإن الجزائر تميزت باستقلالها على مستوى السياسة الخارجية والعسكرية والاقتصادية ، وفق ما تمليه عليها الظروف السياسية الدولية ، متمشية بذلك مع مصالحها الاقتصادية والعسكرية ، دون التأثر بسياسة الباب العالي .

ويتجلى الوضع الخاص بالجزائر واستقلالها عن الدولة العثمانية في تحركها السياسي والعسكري في الحوض الغربي للبحر المتوسط وسيطرتها عليه لدرجة أن معظم الدول الأوربية طلبت ودها وعقدت معها المعاهدات السياسية والاتفاقات التجارية[1] .

كما يتجلى ذلك الوضع الخاص في أن الجزائر لعبت دوراً هاماً في التصدي للعمليات العسكرية البحرية الصليبية التي تقودها أسبانيا ضد بلدان المغرب العربي ، وحماية سواحله ونقل المعارك الى البحر والسواحل الأوربية المقابلة ، ولم تهدأ الأحوال العسكرية نسبياً إلا بعد أن اجتث الوجود الأسباني من تونس بتظافر جهود حاكم الجزائر العلج علي ، وحاكم طرابلس سنان باشا حيث حررت تونس عام 1574م من الأسبان وحلفائهم بني حفص[2] .

غير أن الحروب البحرية لم تنقطع إلا قبيل نهاية الربع الأول من القرن 19م ، وإن كانت قد خفت بعد استرجاع الجزائر للمرسى الكبير بوهران في الغرب الجزائري عام 1792م .

وقد وجه حكام الجزائر الأتراك سياستهم العسكرية والاقتصادية والتجارية وفق ما تمليه عليهم مصالحهم الأمر الذي جعل سياستهم متناقضة في كثير من الأحيان مع الدويلات الأوربية . ويتجلى ذلك في عدم احترامهم المعاهدات والاتفاقات المعقودة بينهم ، وبين هذه الدويلات . وكان عقد معاهدة أو اتفاق مع دولة أوربية يؤدي الى عدم الالتزام بمثلها مع دولة أخرى إذا كان ذلك يتعارض مع مصالحهم الاقتصادية ، مما كان يؤدي الى مصادمات عسكرية .

وكان الوضع الاقتصادي والزراعي والتجاري مزدهراً فتجمع لدى حكام الجزائر ، وكبار التجار ثروة ضخمة ينفقون منها على مختلف شؤون البلاد الاجتماعية

---

(1) العقاد (صلاح) : المغرب العربي . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة 1962م ، ص 37 ـ 38 .

(2) الشناوي (د. محمد عبد العزيز) : المرجع السابق ، جـ2 ، ص927 .

والعسكرية ، وظلت هذه الثروة مثار طمع حكام أوربا رغم مبالغتهم الشديدة في تقديرها ، وقد يكون ذلك بسبب السرية التامة المضروبة حولها ، والحياة المترفة التي يعيشها الحكام وكبار الشخصيات .

وكانت هذه الثروة تستمد من مصادر مختلفة ، إذ كان على الدول الأوربية أن تدفع للجزائر مبالغ سنوية كبيرة على شكل هدايا عند استبدال القناصل أو عقد معاهدات واتفاقات تجارية ، كما كانت تأتي على شكل أتاوات وضرائب سنوية تدفعها الدول الأوربية مقابل حماية سفنها وعدم التعرض لها . فضلاً عن غنائم البحر التي كان يكسبها الأسطول الجزائري من وراء الحروب البحرية ضد الدول والسفن المعادية التي لا تربطها بالجزائر علاقة سياسية أو تجارية ، بالاضافة الى مبالغ كبيرة كانت تقدم لافتداء الأسرى المسيحيين ، والتي كانت تقدر وفقاً لأهمية الأسير ووضعه ومكانته الاجتماعية والاقتصادية في بلده . كما كانت المبالغ السنوية تقدم وفقاً لأهمية الدول وقوتها الاقتصادية وطبيعة علاقتها بالجزائر .

وقد تحدث كثير من الكتاب المعاصرين عن هذه المبالغ والدول التي تقدمها الى ما قبيل الاحتلال الفرنسي[1] ، وبخاصة الدول ذات التجارة البحرية الواسعة كالجمهوريات الايطالية وهولندا وأسبانيا[2] بعد خروجهما من المرسى الكبير بوهران عام 1792م ، والذي كلفها مبالغ باهظة[3] .

وكانت هذه الأتاوات والضرائب والهدايا تشتمل على مواد عينية[4] ربما كانت بلاطات الزليج من ضمنها .

وإذا كانت الجزائر تصدر الكثير من المواد الزراعية كالحبوب والزيوت والتمور والزبيب والتين ، بالاضافة الى الأصواف والجلود والشموع والتبغ والمنسوجات ، فإنها في مقابل ذلك كانت تستورد مواد أخرى كثيرة من دول أوربية مختلفة من ضمنها

---

(1) العقاد (صلاح) : المرجع السابق ص31 .

Venture de Paradis: Alger Au 18e Siècle. 2e Edition, Edition Bousmalo. Tunis, S.D, PP. 140- 144.

(2) Ibid.

(3) Ibid., PP. 144- 47 et P. 100.

(4) Ibid., PP. 140 141.

بلاطات الزليج[1] ، والتي كانت ترد من أسبانيا وتونس لكي تستخدم في زخرفة حوائط مباني القصور والدور والحدائق والتي كان يطلق عليها زليس (Zellis) أو زليج ، وقد جلب الزليج الى الجزائر من ضمن ما جلب من مواد فنية كثيرة بعد خروج الأسبان من المرسى الكبير[2] .

كما كانت بلاطات الزليج تجلب من إيطاليا وبالذات من مدينة نابولي ، حيث تذكر وثائق وسجلات بيت البايلك ومصاريفه والسجلات الخاصة بعلاقة الجزائر بالخارج أن كمية كبيرة من بلاطات زليج صغيرة وأخرى كبيرة وتسميتها تلك الوثائق زيلايج أنابولي[3] .

وكانت هولندا من الدول الأوربية المتعاملة تجارياً بشكل واسع مع الجزائر في القرن 18م ، وكانت رغبتها في الحفاظ على مركزها التجاري مع الجزائر سبباً في قبولها دفع هدايا وضرائب سنوية كبيرة بعضها نقداً والبعض الآخر عيناً[4] ، كانت بلاطات الزليج من ضمنها والتي تشكل كمية ضخمة مستخدمة في زخرفة مختلف المباني الجزائرية .

كما كانت العلاقة التجارية مع تونس مزدهرة ، حيث كانت السفن التجارية الجزائرية والتونسية تنتقل بين موانيء البلدين محملة بمختلف السلع والمواد التجارية[5] . وكان الزليج[6] من بين هذه المواد .

وقد راجت التجارة المتبادلة بين الجزائر والمشرق ، وفيما يخص موضوعنا ،

---

(1) نور الدين عبد القادر : صفحات من تاريخ مدينة الجزائر منذ أقدم عصورها الى انتهاء العصر العثماني ، مطبعة الثعالبية ، الجزائر 1962م ، ص140 .

(2) Venture de Paradis: Op. Cit., P. 121.

(3) السجلات رقم (144) مؤرخ بـ 1706 ـ 1715م ، السجل رقم (150) مؤرخ بـ1781 ـ 1782م . السجل رقم 13(71) مؤرخ بـ 3 ـ 12/1792 ـ 1811م .

والسجلات محفوظة بالمركز الوطني للوثائق ، وهي غير مرقمة الصفحات ، تتميز في الكثير من الأحيان بالخلط وتداخل التعبير العربي والتركي ، وتداخل الحروف أو السطور ، الأمر الذي تطلب مني وقتاً وجهداً كبيرين للإطلاع عليها ، وكانت النتائج المستقاة منها غير مرضية لعدم تناولها لبلاطات الزليج إلاّ من حيث الكمية الواردة ومصاريفها .

(4) Venture de Paradis: Op. Cit., PP. 140-144.

(5) Ibid., PP. 30-31.

(6) Ibid., P. 121 et 122.

فإن ميناء الجزائر كان يستقبل سفناً تركية محملة بمختلف البضائع ، من بينها الأواني الخزفية[1] .

ويعود ازدهار التجارة ـ ومنها تجارة الزليج ـ في الجزائر مع البلدان الأوربية ـ إيطاليا ، أسبانيا ، هولندا ـ إلى أسباب عسكرية وسياسية ، في حين يعود ازدهار هذه التجارة مع الدول الاسلامية ـ تونس ، تركيا ـ إلى أسباب روحية دينية وسياسية .

وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا الرخاء الاقتصادي على الفنون والعمارة التي كانت محل عناية خاصة من حكام الجزائر في العصر التركي طيلة القرن 18م وذلك بإقامة المنشآت الدينية والمدنية والاجتماعية والعسكرية .

وقدر عدد المباني السكنية في الجزائر في القرن 18م بحوالي خمسة آلاف مسكن تتشابه كلها من حيث التخطيط العام[2] ، في حين قدرها البعض الآخر قبل ذلك بما يقرب من خمسة عشر ألف مسكن[3] ، وربما تناقص العدد الى خمسة آلاف مسكن بفعل الزلزال الذي وقع في أوقات مختلفة من سنة 1700م .

وكانت المباني الدينية تحظى باهتمام الحكام وكبار التجار والطبقة الغنية فخصصوا أموالاً طائلة لإنشائها والصرف عليها . وقدر عدد المباني الدينية قبيل الاحتلال الفرنسي بأكثر من مائة وخمسة وثلاثين مبنى في الجزائر العاصمة وحدها ، منها مائة وتسعة مساجد وثلاثة عشر مسجداً جامعاً واثنتا عشرة زاوية[4] .

ومن أشهر تلك المباني جامع علي بتشين (1622م) ، والجامع الجديد (1660م) ، وضريح سيدي عبد الرحمن (أعيد بناؤه 1690م) ، وجامع كتشاوة (جدد عام 1794م) ، وجامع فارس (جامع صفر بن عبد الله) ، وجامع عبدي باشا ، وجامع سيدي محمد ببلكور (1792م) ، وجامعي الداي بالقصبة العليا (1817 ، 1818م) ، وقد حول عدد كبير من تلك المساجد في العهد

---

(1) Venture de Paradis: Op. Cit., PP. 28-29.

Haedo: Histoire Générale d'Alger (Trad Monerreau et Burbrugger). Revue Africaine, No. 28, 1871, P. 50.

(2) Venture de Paradis: Op. Cit. PP. 7-8.

(3) Ibid. PP. 55-6.

(4) Dokali (R): Les Mosquées de la période Turque à Alger, Alger Sned 1974, P. 12.

خلاصي (علي) : المرجع السابق ، ص 26 .

الاستعماري الى كنائس وكاتدرائيات وهو ما حدث بالنسبة للمساجد في مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري التي تضم هي بدورها العديد من المباني الدينية كجامع سيدي الأخضر (1743 ـ 1755م) وجامع صالح باي أو سيدي القطاني وضريحه (1776 ـ 1790م) ، وجامع سوق الغزل (1713 ـ 1736م) ، الذي حول الى كنيسة ، وبعد الاستقلال عادت المساجد الى أهلها وأصالتها .

وبجانب هذه المساجد شهدت الجزائر في العصر التركي اهتماماً كبيراً بتشييد التحصينات العسكرية والقصور والمنازل والحمامات والعيون العمومية وقناطر المياه ، وبنيت القصور بداخل المدينة ويقدر عددها حالياً بأكثر من خمسة عشر قصراً ، كما بنيت بالضواحي والأحراش قصور خاصة بالحكام وكبار الشخصيات والأمراء والأغنياء ، وما يزال عدد كبير منها قائماً حتى الآن .

ومعظم القصور الحالية ترجع إلى أواخر القرن 18م حيث شهدت الجزائر خلاله استقراراً سياسياً ورخاءً اقتصادياً ساعدها على تشييد وإعادة بناء المدينة بعد زلزال عام 1700م الذي أدى الى تهديم العدد الأكبر من المباني . وأهم هذه القصور التي ما زالت باقية حتى الآن على سبيل المثال في الجزائر العاصمة قصر الداي (1812)(1) ، وقصر مصطفى باشا (1798م) ، ودار عزيزة بنت الباي عام 1798م ، وقصر حسن باشا 1799م ، ودار الحمراء 1816م ، ودار عبد اللطيف (1795م) ، وفي قسنطينة قصر أحمد باي (1826 ـ 1834م) . وهناك قصور أخرى كثيرة حيث استولت جيوش الاحتلال على بعض هذه القصور وهدمت البعض الآخر منها .

وبدخول الأتراك العثمانيين الى الجزائر عام 1519م وقع تغيير جذري في الذوق الفني ، شمل الأسلوب الصناعي والاستخدام الزخرفي للخزف المعماري إذ استعيض عن الزليج المفصص ذي الزخارف الهندسية من الأطباق النجمية والمضلعة والذي كان الأسلوب السائد في زخرفة الأجزاء المختلفة من المباني الدينية والمدنية في القرنين «13» ، «14»(2) . وبذلك صارت حوائط المباني العامة والخاصة وأرضياتها تكسى أو تبلط بصورة كاملة ومتكررة من الداخل والخارج بالزليج المربع

---

(1) بني هذا القصر على فترات مختلفة حيث انتقل الحكم إليه سنة 1812م ، بعد أن كان قصر الجنينة المقر الرئيسي للحكم التركي في الجزائر ، منذ (1530 ـ 1812م) .

(2) Marçais (G) et William: Les Monuments arabes de Tlemcen. Fontamongne. Paris 1903. P. 182 et Suivre.

الشكل أو ما يعبر عنه بالبلاطات الزخرفية الخزفية[1] .

وتكمن أهمية استخدام بلاطات الزليج في تكسية حوائط المباني في سهولة صيانته وتنظيفه بيسر دون أن تنفذ فيه المياه ، فضلاً عن الطراوة والجمال الذي يصبغه على المكان المستخدم فيه ، وهي السهولة واليسر التي تفتقدها الألواح الخشبية التي تصعب صيانتها وحفظها لمدة طويلة بسبب تآكلها بتعرضها للمياه ولسهولة توغل الحشرات الضارة فيها[2] .

ومن الناحية الجغرافية تتوزع بلاطات الزليج بكميات كبيرة في المباني الدينية والمدنية بالجزائر العاصمة ومدينة قسنطينة في الشرق الجزائري ونادراً ما استخدمت في الغرب الجزائري بمدينة وهران باستثناء أمثلة بسيطة في تلمسان . ذلك لأن الغرب لم يشهد حركة معمارية كبيرة خلال العصر التركي للظروف العسكرية والصراع القائم بين حكام الجزائر والحاميات الأسبانية المتواجدة بالمرسى الكبير بوهران حتى سنة 1792م .

وقد تنوعت مجالات استخدام بلاطات الزليج في هذه المباني ، إذ نجدها مستخدمة في زخرفة المآذن والقباب والمحاريب والجدران الداخلية بأقسامها وأجزائها المسطحة والغائرة ، وذلك بطريقة تشكل أشرطة أو حشوات أو أفاريز أو أكسية حائطية متكررة ، أو إطارات حول الأبواب والشبابيك والدخلات ، أو تستخدم في سمك الأبواب والشبابيك أو في قوائم الدروج . في حين أنها لم تستخدم في الواجهات الخارجية المطلة على الشوارع والأزقة . وتمتاز البلاطات المستخدمة في زخرفة عمائر الجزائر في العصر التركي بالتنوع من حيث أساليبها الصناعية والزخرفية ، ومن حيث مصادرها وقيمتها الفنية ولا يكاد يخلو مبنى من المباني من كمية من بلاطات الزليج ، تزخرفه بالكامل أو تزخرف قسماً أو جزءاً منه .

— Audissio (G): La Marqueterie de Terre émaillée dans L'Art Musulman d'occident- Alger 1926.

(1) Dalu (J): Quallalin Tile Panels: Tile Pictures in North Africa. Art and Archeology Research Paper (A.A.R.P), London, Dec. 1978, P.1.

(2) Philbert (M): Note sur les Carreaux de Faience Peintes en Algérie. Comité du Vielle Alger [illegible] 3, Rapport Impub P.3.

القســم الأول

الدراسة الوصفية
لبلاطات الزليج في العمارة الاسلامية
بالجزائر في العصر التركي

تشمل مباني الجزائر الدينية والمدنية التي أنشئت في العصر التركي على عدد ضخم من بلاطات الزليج استخدمت في كسو الحوائط وأجزائها المختلفة في الداخل والخارج .

وتتضمن بلاطات الزليج في هذه المباني ثلاثة أنواع : النوع المصنوع في تركيا ، والنوع المصنوع في تونس ، والنوع الثالث مجلوب من أوربا .

وقد استخدمت هذه الأنواع الثلاثة في كسو الحوائط بغرض زخرفتها بجانب بعضها البعض ، كما قد يسيطر أحد هذه الأنواع على مبنى معين دون الآخر .

الفصـــل الأول

بلاطات الزليج التركي
المستخدمة في زخرفة مباني
الجزائر في العصر التركي

تعتبر بلاطات هذا النوع من أحسن الأمثلة صناعة وزخرفة إذ تتميز بأسلوبين صناعيين وزخرفيين يختلف كل منهما عن الآخر تبعاً لاختلاف مصادرهما، وقد استخدم هذا النوع من بلاطات الزليج في تكسية الجدران الداخلية بضريح سيدي عبد الرحمن[1] في القصبة العليا بالجزائر العاصمة، وقد حول الضريح الى مسجد مأتمي في عهد الداي أحمد (1695 ـ 1698م) حيث شرع في بناء مئذنة وقبة للضريح في عام 1108هـ/ 1696 ـ 1697م[2]، وأكمل في عهد عبدي باشا (1724 ـ 1732م) سنة 1142هـ/ 1729م[3].

وتمتاز مجموعة بلاطات الزليج المستخدمة في زخرفة هذا الضريح بخصائص فنية وصناعية متماثلة، ولكنها توضح بعض التطور في هذه الخصائص.

كما تتميز بالتشويه في أجزاء مختلفة من الجدران مما يدل على أنها تعرضت لنزعها من أماكنها وإحلال محلها بلاطات زليج أخرى مختلفة عنها اختلافاً كلياً من

---

(1) سيدي عبد الرحمن : هو أحد تقاة الجزائر وأوليائها الصالحين، ولد حوالي 1387م، ونقل رفاته الى الضريح في حدود سنة 1471م، ويعتبر هذا الولي الصالح من أشهر فقهاء الجزائر، رحل الى المشرق قبل وفاته حيث تلقى العلوم الفقهية عند مشايخه وينسب الى قبيلة شلبة فلقب بشلبي . أنظر :
Klein (H): Feuillets d'El-Djazair ed. Choix. Alger. SD 186.

(2) بورويبة (د. رشيد) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . ترجمة ابراهيم شبوح . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (ش. و. ن. ت) الجزائر 1979م، ص138.
Klein (H): Op. Cit., P.155.

(3) بورويبة (د. رشيد) : المرجع السابق، ص 145 .

حيث أسلوبها الصناعي والزخرفي مما يدل على أنها من نوعية مختلفة عنها تماماً ، وهي بلاطات تونسية سنتعرض لها في مكانها .

ويمكن تقسيم هذه المجموعة من حيث شكلها إلى نوعين : بلاطات مربعة الشكل مقاساتها 24×24سم ، وبلاطات مستطيلة مختلفة في مقاساتها بعضها استخدم كإطارات حول لوحات مؤلفة في تجميعات من البلاطات ، والبعض الآخر منها يكون لوحات ذات زخارف كتابية .

أما من حيث أسلوبها الصناعي والزخرفي فيمكن تقسيمها الى قسمين أيضاً :

القسم الأول : يتألف من مجموعة على درجة عظيمة من الرقة والاتقان الصناعي والزخرفي ، من بين أروع أمثلتها لوحة مستخدمة في كسو المحراب ، تتألف من تجميعة مكونة من خمسة عشر بلاطة ، قوام زخارفها محراب مستطيل الشكل[1] ، يتألف من ثلاث زهريات تنمو منها فروع وسيقان مورقة ومزهرة بأزهار اللاله والقرنفل ، وتنتهي الفروع بأزهار ورد محورة ويتدلى من قمة العقد مشكاة معلقة في سلسلة ، وتتنوع ألوانها ، إذ تتألف من الأحمر الطماطمي والأخضر على أرضية بيضاء ناصعة ، واحتفظت الزخارف باللون الأبيض على أرضية خضراء بالنسبة للزهريات والمشكاة .

وهي نفس العناصر الزخرفية في ركني العقد والمؤلفة من زخارف الأرابسك أو الرومي بالتعبير التركي[2] . ويحيط اللوحة بالكامل إطار مستطيل قوام زخارفه أزهار قرنفل وأوراق ملونة باللون الأبيض ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية خضراء زرعية . وإطار آخر في أعلى اللوحة قوام زخارفه أوراق ثلاثية كأسية الشكل على هيئة الشرافات ، محلاة بعناصر الأرابسك ، وذلك باللون الأحمر الطماطمي والأبيض ، ولمسات من الأخضر الزرعي على أرضية زرقاء تركوازية (شكل 1 ب)[3] ، وهذا الاطار بزخارفه وألوانه يماثل الأطر والزخارف والألوان المطبقة ببلاطات آسيا الصغرى بأزنيق في القرن 17 ـ 18م[4] . ويتضح من تقارب العناصر

---

(1) لوحة رقم (1 ، 2 ، 3) .

(2) محمد عبد العزيز مرزوق (د.) : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، هيئة الكتاب المصري . القاهرة 1974م ، ص76 .

(3) لوحة رقم 3 .

(4) Islamisch Karamik: Hetjens Musaum. Düsselderf. Berlin. s.D. PL. 347

الزخرفية التي تصل الى حد التماثل بين عناصر الرومي في العقد وأركانه وبدن الزهريات والمشكاة وزخارف الاطار وأزهار القرنفل واللاله المرسومتين بأسلوب محور في اللوحة التي نحن بصددها مع أكسية خزفية عبارة عن لوحات جدارية في الجامع الجديد في اسطنبول الذي أكملت عمارته في سنة 1663م حيث توقف البناء فيه سنة 1603م بعد أن بني نصفه فقط (1660م)[1] .

إن لوحة محراب ضريح سيدي عبد الرحمن ترجع لنفس الفترة من القرن 17م ، ولعل أهم ميزة في التصميم الزخرفي في هذه اللوحة استعمال اللون الأحمر الطماطمي واللون الأخضر الزرعي والأزرق التركوازي في الاطار الأعلى . ويعتبر اللون الأحمر الطماطمي واللون الأزرق التركوازي والأخضر الزرعي من أهم مميزات منتجات آسيا الصغرى بمدينة أزنيك في تركيا من البلاطات والأواني الخزفية منذ النصف الأول من القرن 16م الى منتصف القرن 17م ويستخدم الأحمر الطماطمي في الزخارف بصورة كثيفة ، ويعاد حرقه لفترة مناسبة يبدو معها لامعاً براقاً بعد الحرق ويحس له ببروز خفيف عند الملمس . وتعرف الطينة التي يتكون منها باسم أرمينيان بول Armenien Pol [2] وهي طينة غنية بأوكسيد الحديد غير قابلة للذوبان والانصهار ، ووجود هذا اللون في الأعمال الخزفية دليل على انتساب القطعة الى الفترة الممتدة من منتصف القرن 16م إلى منتصف القرن 17م ، وعدم وجوده في قطع أخرى ليس معناه عدم انتسابها إلى هذه الفترة التي ساد استخدامه فيها وهذا ما يقال عن بقية الألوان[3] الأخرى .

ويمتاز اللون الأحمر في اللوحة التي بين أيدينا بكثافة أقل وبروز أخف من كثافته وسمكه في منتجات القرن 16م ، ودرجة بريقه ولمعانه لا ترقى الى بريق ولمعان بلاطات مسجد رستم باشا[4] من القرن 16م على سبيل المثال ، غير أن

---

(1) Oz(T): Turkish ceramics. Ancara. S.D. P. 37. Pls. Lxv- 118-119

(2) Lane(A): Later islamic Pottery. Faber and Faber London 1957. P.39.

(3) Migeon (G): Sakisian: (A.B) La Céramique d'Asie Mineur et de Constantinoble. Revue de L'art Ancienne et moderne. (R.A.A.M) T.XLIII, 1923, P 356.

(4) Lane (A): A Guide to the Collection of tile. Victoria and Albert nuseum, London 1962, P.16,.. Later islamic Pottery, P.55.

ـ محمد عبد العزيز مرزوق (د) ؛ الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ص 79 .

التصميم الزخرفي رسم بطريقة محكمة وبأسلوب تماثلي يمتاز بالتناسق والانسجام . وهناك لوحة مطابقة للوحة محراب الضريح في قصر حسن باشا (1795م) ، وذلك في الحائط المواجه للباب الرئيسي بسقيفة الدخول ، وهذا الباب عمل مع واجهته على الطراز الأوربي بعد استيلاء الفرنسيين على القصر . وبكل تأكيد فان اللوحة نقلت الى القصر من مبنى من المباني الدينية ، لأن القصر لا يتضمن غيرها من هذا النوع من البلاطات من جهة ، ومن جهة أخرى فإن تاريخها يسبق تاريخ بناء القصر .

وهناك أمثلة مماثلة للوحة المحراب ضمن مجموعة هذا النوع وهي الأمثلة المستخدمة بالجدار الجنوبي الغربي والجدار الجنوبي الشرقي يمين ويسار المحراب وتتشابه هذه الأمثلة مع لوحة المحراب من حيث الألوان والعناصر الزخرفية الثانوية .

أما العناصر الزخرفية الأساسية فهي عبارة عن بحور أفقية مستطيلة الشكل شُكّـل عرض البحر فيها على هيئة عقد مفصص يترك في التقائه بغيره مناطق مثلثة زينت بزخارف الأرابسك باللون الأبيض ولمسات خفيفة من الأحمر الطماطمي على أرضية خضراء زرعية أو على أرضية زرقاء كوبالتية .

أما البحور فتتضمن عبارات صوفية أو أبيات أو شطر من أبيات من قصيدة البردة للإمام البوصيري (شكل 14)[1] ، وقد كتبت أبيات الشعر بخط رقيق رائع باللون الأبيض الناصع ، ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية زرقاء كوبالتية أو باللون الأزرق الكوبالتي على أرضيـة بيضاء ناصعة ، وقد أحيطت البحور بأطر ضيقة متماثلة على درجة عظيمة من الرقة والرشاقة قوام زخارفها أوراق مسننة وأزهار مستديرة محورة باللون الأبيض والأزرق التركوازي على أرضية حمراء أرجوانية . وبعض الأطر من نفس النوعية ، يحدها إطار أصغر حجماً عبارة عن أوراق ثلاثية كأسية على هيئة الشرافات باللون الأزرق التركوازي ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية بيضاء ناصعة (شكل 1 أ) .

لقد تعرضت هذه الأكسية ذات الكتابات الى التشويه والانتزاع من مكانها ، كما يتضح من بقايا لها يمين ويسار المحراب ، عبارة عن أطر من النوع الذي سبقت

---

(1) لوحة من رقم 4 إلى 11 .

الاشارة إليه[1] . وقد وضع مكان اللوحات المنتزعة لوحات رخامية لبعض المتوفين من سنة 1862م أو بلاطات زليج من نوعية لا تمت بصلة لنوعية المجموعة التي نحن بصددها[2] ، وهي من النوع التونسي .

وهناك أطر أخرى متفرقة بالحائط الشمالي الشرقي تتماثل من حيث الألوان مع زخارف الاطارات السابقة ، وإن اختلفت في التفاصيل الزخرفية ، وقد رسمت باللون الأبيض ولمسات من الأحمر الطماطمي والأخضر الزرعي على أرضية زرقاء تركوازية (شكل 2 أ ، ب ، جـ) وهذه الخصائص الصناعية والفنية من مميزات البلاطات التركية بآسيا الصغرى المصنوعة بأزنيك في القرنين 17 و18م ، غير أن الأمثلة التي بين أيدينا ترجع للنصف الثاني من القرن 17م ، وأوائل القرن 18م[3] ، كما يتضح فيها من خصائص صناعية وفنية متطورة عن بلاطات القرن 16م والنصف الأول من القرن 17م ، وتتبع هذه المجموعة بلاطات زليج مفردة قليلة استخدمت كأمثلة منفردة في أماكن مختلفة من الحائط الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي تمتاز بزخارف رقيقة قوامها شريط مقوس مرصع بزهيرات رباعية الفصوص ووريقات كأسية باللون الأبيض ولمسات من الأزرق التركوازي على أرضية حمراء أرجوانية، وذلك بجانب أزهار محورة مستديرة وأوراق مسننة باللون الأزرق التركوازي والأخضر الزرعي ولمسات من الأحمر على أرضية بيضاء ناصعة (شكل 10 ب)[4] ، وتتضمن بلاطات أخرى قوام زخارفها زهرة مركزية محورة عن أزهار الرمان وانصافها من الجانبين المقابلين من البلاطة فضلاً عن أزهار محورة من عرف الديك ، وأخرى مستديرة وأزهار اللاله وأوراق نباتية مسننة، وتحصر الأزهار الكبيرة زهيرات أصغر خماسية الفصوص باللون الأبيض على خلفية باللون الأخضر الزرعي وبقية العناصر باللون الأزرق التركوازي على أرضية بيضاء ناصعة (شكل 9)[5] وتتميز هذه البلاطات بخصائص صناعية وفنية مماثلة للخصائص الصناعية والفنية لبلاطات أزنيك في القرن 17م بمسجد السلطان أحمد الأول (1609 ـ 1619م)[6] .

---

(1) لوحة رقم 7 ، 11 .

(2) أنظر نفس اللوحة أعلاه .

(3) لوحة رقم 19 . Islamisch Karamik; OP. Cit. Pl. 349

(4) لوحة رقم 4 .

(5) لوحة رقم 12 . Islamisch Karamik; Op. Cit., Pl. 344. OZ (T) Op. Cit. Pl. LvII (6)

كما يوجد مثال عبارة عن بلاطة وحيدة بالضلع الجنوبي الغربي من الضريح قوام زخارفها السحب الصينية وأنصاف أزهار شديدة التحوير توجد متمماتها على البلاطات المجاورة ، وتبرز منها سيقان تنتهي بأوراق مسننة تتوسطها عناصر على هيئة قشور السمك ، وذلك باللون الأحمر والأزرق والأخضر على أرضية بيضاء ناصعة[1] . وهناك مثال من بلاطتين في الجانب الشمالي الشرقي استخدمتا بجانب بعضهما . الأولى[2] قوام زخارفها سيقان تنمو من الأرض وتبرز عنها عناصر من زهرة عرف الديك ، وفي المثال الثاني أزهار قرنفل مرسومة بأسلوب واقعي ، والى جانب هذه العناصر يوجد عنصر غير كامل عبارة عن رقبة لزهرية أزيل بدنها والفروع النباتية التي تنمو منها . وقد تكون هذه البلاطة إحدى بلاطات لوحات مفقودة من الضريح ويسودها اللون الأخضر بدرجتيه الفاتحة والداكنة على أرضية بيضاء عاجية .

ويتضح من هذه الخصائص الصناعية والزخرفية ، والتي تتشابه الى حد كبير مع خصائص لوحة المحراب أنها تركية الأصل ، إلّا أن رسوم العناصر باللون الأخضر المندرج في زخارف مرسومة بأسلوب طبيعي يجعلها تنسب الى القرن 16م ، ذلك أن الأسلوب الطبيعي أحد مميزات زخارف البلاطات المصنوعة بأزنيك في آسيا الصغرى بتركيا منذ منتصف القرن 16م[3] .

والثانية[4] قوام زخارفها عنصر محور عن زهرية من نوع الزهريات التي تشبه السلطانيات ، ويوجد أسفلها اسم محصور في مساحة ضيقة يتضمن اسم (عثمان) بخط نسخي غليظ وتتميز البلاطة بأرضيتها البيضاء العاجية ، أما العناصر فقد لونت باللون الأسود والأخضر ، ويتميز اللون الأسود برقة واضحة وهي الخصائص التي تميز اللون الأسود في القرن 16م حيث كان يستعمل مع ألوان أخرى[5] .

ومهما كانت هذه البلاطات فهي توضح تطوراً ملموساً لصناعة أزنيك الخزفية في القرن 17م ، أخذت فيه صناعة الخزف والبلاطات في الانحدار التدريجي بسبب

(1) لوحة رقم 8 .
(2) لوحة رقم (20) .
(3) سعاد ماهر محمد (د.) : الخزف التركي ـ مطابع مذكور ـ القاهرة 1960 ، ص 29 .
(4) لوحة رقم (20) .
(5) oz (T): Op. Cit. P.30.

ما شهدته هذه الفترة من ضعف سياسي واقتصادي انعكس على تدهور الصناعة الخزفية في أزنيك . ولم يبق من مصانعها قبيل منتصف القرن 17م غير تسعة مصانع بعد أن كانت في أوائله تقدر بثلاث مائة مصنع ، مما أدى الى إعادة استعمال البلاطات القديمة في مباني حديثة النشأة ككشك بغداد والبناء الملكي بطوبقا بوسراي (1641م)[1] ، وبلغت هذه المدينة في نهاية القرن 17م تدهوراً كاملاً انتهى معه رواج تجارة البلاطات وإغلاق المصانع الخزفية أبوابها[2] .

ويمكن نسبة مجموعة بلاطات محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية الى هذا النوع ، وذلك لتشابهها معه في أسلوب الصناعة والزخرفة . والمثال الأول منها عبارة عن حشوة تتكون من تجميعة مؤلفة من اثنتي عشر بلاطة مقاسها 24×24 سم وقوام زخارفها فروع نباتية بأسلوب طبيعي تنبثق عنها أزهار محورة عن زهرة اللوتس وأزهار القرنفل واللاله وأزهار عرف الديك . وكل هذه العناصر مرسومة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير .

ويحيط الحشوة إطار ضيق يشبه الى حد كبير إطار لوحة محراب سيدي عبد الرحمن والاطر المحيطة باللوحات ذات الزخارف الكتابية . وقد رسمت هذه العناصر باللون الأحمر الطماطمي والأخضر الزرعي والأزرق الكوبالتي والتركوازي وذلك على أرضية بيضاء ، أما عناصر الاطار فإنها محفوظة باللون الأبيض ولمسات من الأحمر والأخضر على أرضية زرقاء كوبالتية[3] .

وتتشابه هذه الحشوة من حيث التصميم العام مع بلاطات مسجد السلطان أحمد باسطنبول (1609 ـ 1619م)[4] لدرجة يبدو معها أن الذي صمم هذه الزخارف فنان واحد ، وذلك أمر طبيعي فان كلا النموذجين يرجع الى فترة ومصنع واحد حتى وان تقدم أحدهما الآخر .

وبنفس المتحف توجد الى جانب الحشوة السابقة بلاطات أخرى بعضها

---

(1) Lane (A): A. guide To The Coll. P.82.

(2) Migeon (G). Sakisian (A.B.): Op. Cit. T.XLIII. P.138.

(3) لوحة رقم 13 .

(4) Oz (T): Op. Cit., Pl. VII, No. 110.

مستطيل من النوع الذي يستعمل للأطر ، وهي على شكل أوراق ثلاثية كأسية محلاة بعناصر زخرفية ثانوية وذلك باللون الأحمر الطماطمي والأزرق الكوبالتي والتركوازي والأخضر الزرعي على أرضية بيضاء . وتشبه هذه البلاطات من حيث التصميم العام والألوان، الاطار العلوي للوحة محراب ضريح سيدي عبد الرحمن، غير أن الألوان في بلاطات المتحف تمتاز برقة ولمعان أشد مما هي عليه في الضريح . ولكن العناصر التي تحلي الأورق من الداخل وهي عناصر الأرابسك تتماثل مع عناصر الأرابسك في ركني عقد لوحة المحراب وبدن زهرياته ، وبدن زهرية المشكاة مما يدل على أن هذه العناصر ترجع الى الفترة نفسها .

والمثال الثاني[1] عبارة عن بلاطات مربعة مقاساتها 24×24سم تتشابه الى حد كبير من حيث التصميم العام مع بلاطات مماثلة بالجدار الجنوبي الغربي من ضريح سيدي عبد الرحمن[2] .

ولم يستعمل كما في هذه الأخيرة اللون الأحمر الطماطمي ، إنما انحصرت الألوان في الأخضر الزرعي والأزرقين الكوبالتي والتركوازي على أرضية بيضاء ، وهي نفس الخصائص التلوينية في بلاطات أخرى قوام زخارفها أزهار مستديرة مشكلة بوريقات ثلاثية تحصر حلية مركزية ، وتبرز الأزهار من فروع نباتية محورة ، وبعض الفروع الأخرى تتقاطع مع شريط مقوس بداخله زهرات رباعية الفصوص والعناصر رسمت باللون الأخضر الزرعي والأزرقين الكوبالتي التركوازي على أرضية بيضاء ، أو ظلت العناصر محفوظة في الإطار باللون الأبيض على أرضية خضراء زرعية[3] .

وتشترك جميع الأمثلة السابقة في خصائص صناعية وفنية واحدة ، إذ تسود معظم زخارفها تشكيلة لونية على درجة كبيرة من الرقة ، تتضمن اللون الأحمر الطماطمي واللونين الأزرقين الكوبالتي والتركوازي بالاضافة الى اللون الأخضر الزرعي . ويلاحظ أن هذه الألوان من الخصائص العامة في بلاطات آسيا الصغرى المصنوعة بأزنيك وذلك في القرن 16م والنصف الأول من القرن 17م[4] ، كما

---

(1) لوحة رقم 14 .

(2) أنظر اللوحة رقم 12 ـ شكل 9 .

(3) اللوحة (14) أسفل .

(4) Migeon (G), Sakisian (A.B): Op. Cit. T. XLIII P.254, 256.

يتضح من ألوان بلاطات مسجد رستم باشا وغيره ، ولكن المجموعة اللونية في بلاطات ولوحات البلاطات بضريح سيدي عبد الرحمن لا ترقى الى ألوان وزخارف بلاطات هذا المسجد الأخير[1] ، ولكنها أقرب الى خصائص الألوان في النصف الثاني من القرن 17م ، من حيث قلة إمعان الألوان وبريقها وقلة بروز اللون الأحمر الطماطمي فيها ، ولسيادة اللونين الأزرقين التركوازي والكوبالتي مع الأرضية البيضاء الناصعة[2] ، وهو ما يؤكد نسبة هذه المجموعة الى النصف الثاني من القرن 17م ، ويدعم هذه النسبة أن الأسلوب الزخرفي الذي نفذت به الزخارف ، والذي حور إلاّ من بعض العناصر الزخرفية مثل زهرة القرنفل واللاله في لوحة المحراب ، وهو الاتجاه الذي بدأ يسيطر على زخارف بلاطات أزنيك منذ منتصف القرن 17م ، ليبلغ قمته في نهاية القرن مع فساد أسلوب الصناعة بسبب تدهور الوضع السياسي والاقتصادي في البلاد[3] .

أما القسم الثاني من بلاطات سيدي عبد الرحمن فتتميز بمقاسات مماثلة لمقاسات القسم الأول ، وتقدر بـ 24×24سم وبأسلوب صناعي وزخرفي مماثل له ولكنه أقل جودة وإتقاناً منه ، فقد انعدم في مجموعة هذا القسم استخدام اللون الأحمر الطماطمي ، وفقد اللونان الأزرقان الكوبالتي والتركوازي رقتهما وبريقهما وتحولا إلى الشحوب وهو ما يقال بالنسبة للون الأخضر الزرعي . ويلاحظ في بعض النماذج من هذه المجموعة ظهور اللون الأصفر وتحول الأحمر الطماطمي الى أحمر طوبي وبني .

أما التصميمات والعناصر الزخرفية فقد استمدت من التصميمات والعناصر الزخرفية في بلاطات أزنيك القديمة ، ولكن بتفاصيل جديدة . ومعظم هذا القسم يتكون من بلاطات مفردة استخدمت في كسو الحوائط بصورة متكررة .

ومن ضمن هذه الأمثلة بلاطات ذات تصميم زخرفي يتألف من دوائر مفصصة تحصر بداخلها سيقان نباتية تنتهي بأزهار وأوراق مسننة تحيط حلية نباتية زخرفية في المركز ، فضلاً عن عناصر ركنية من أزهار شديدة التحوير . ورسمت العناصر باللون

---

(1) Oz (T): Op. Cit., Pls. XXXVIII- XLIII.

(2) Migeon (G) Et Sakisian : Op. Cit. T. XLIV. P134- 135.

(3) Ibid P.138.

الأخضر والأزرق على أرضية بيضاء نقية (شكل 3 ب ، 4 ب)(1) ، غير أن هذين المثالين وإن لم يستعمل فيهما اللون الأحمر الطماطمي فإن اللون الأزرق أو الأخضر أو الأسود فيهما يتميز بلمعان واضح ، وهي ألوان استعملت في زخارف بلاطات القرن 16م المصنوعة في أزنيك بتركيا(2) ، أما من حيث الزخارف تمتاز بالقوة والتناسق والانتظام . وهناك بلاطات مماثلة لها مؤرخة بالقرن 16م أو 17م(3) .

وهناك مجموعة أخرى من بلاطات مفردة استعمل في زخارفها اللون الأصفر بصورة واضحة (شكل 4 أ ، ب)(4) ، وبالرغم من أنها لا ترقى الى بلاطات القسم الأول ، إلا أنها تمتاز بتوازن ملموس في أسلوب تنظيم العناصر حول حلية نباتية مفصصة في المركز . وهي عبارة عن صرات تتوسطها براعم نباتية تنتهي بوريقات كأسية وزهرة خماسية الفصوص ، وعناصر نباتية ركنية . ورسمت الزخارف بأسلوب محور وهو من مميزات أسلوب الرسم في القرن 17م مع اللون الأصفر ، وتحول الأحمر الطماطمي(5) الى أحمر طوبي . ويتضح هذا اللون في أمثلة أخرى تكسو الجدار الشمالي الغربي قوام زخارفها (شكل 7 أ)(6) ربع حلية نباتية تبرز منها أزهار قرنفل بين ورقتين من الأوراق النباتية المفصصة ، وتلتقي الأزهار في المركز بطريقة متناسقة ، أو تقوم براعم في بلاطات أخرى تنتهي بأزهار قرنفل تتقاطع معها أوراق مطولة حول حلية نباتية مركزية ، وبالاركان براعم مماثلة لبراعم المركز تنتهي بورقة نباتية على شكل ريشة الطائر وزهرة لال شديدة التحوير (شكل 7 ب)(7) . ويلاحظ في طريقة تشكيل العناصر مدى التغيير الذي طرأ عليها وخاصة بالنسبة لزهرة القرنفل وزهرة اللاله حيث شكلت بأسلوب محور مما يدل على أنها من فترة متأخرة من القرن 17م . ويدعم ذلك تحول الأحمر الى أحمر طوبي وبني في هذه الأمثلة . ويتجلى اللون الأحمر الطوبي المماثل للبني في نماذج من البلاطات قوام زخارفها (شكل

---

(1) لوحة رقم 15 ـ 16 .

(2) سعاد ماهر محمد (د.): مرجع سابق. ص ـ 29 .

(3) Islamisch Karamik: Op. Cit. P.345.

(4) لوحة رقم 18 .

(5) سعاد ماهر محمد (د.) : مرجع سابق ، ص38 .

(6) لوحة رقم 17 ـ 18 .

(7) Islamisch Karamik: Op. Cit., Pl. 344.

11 ب)[1] صرة قلبية الشكل وزهرة لاله كبيرة وأخرى أشد تحويراً فضلاً عن أنصاف صرات وأزهار اللاله بجانبي البلاطة ، ثم أزهار قرنفل وزهيرات خماسية الفصوص ، وتفاصيل زخرفية عديدة . ويلاحظ دخول ألوان جديدة مثل البني والأخضر الغامق والأسود ، مما يدل على أنها ترجع للقرن 18م ، حيث تركزت هذه الصناعة في مراكز جديدة في اسطنبول ، كما كانت كوتاهية ذات شهرة كبيرة في هذه الفترة من القرن 18م ،ويتضح من هذا المثال أن الفنان رجع الى التصميمات القديمة في أزنيك ينسقها بأسلوب متقارب . ونجد مثل هذه الخصائص الصناعية والفنية في بلاطات وخزف كوتاهية في القرن 18م . مما يدل على أن هذا المثال من كوتاهية قلدت فيه تصميمات أزنيك ، وهناك مثال مطابق له في كاتدرائيات سان جيمس (St.James) في القدس من صناعة كوتاهية في القرن 18م[2] .

وعلى بلاطات أخرى زخارف لونت بنفس ألوان المثال السابق (شكل 12 أ)[3] قوامها حلية مركزية وربعها في الأركان وما يشبه عناصر الأرابسك في اتجاه هذه الأخيرة ورسمت بطريقة تحصر قطاع من شبه صرة ترتبط بها أوراق وعناصر نباتية شديدة التحوير ، ورسمت جميع العناصر بأسلوب محور باللون .لأحمر الطوبي والأزرق الفاتح والأخضر الشاحب على أرضية بيضاء مخضرة . وتعتبر هذه الخصائص الصناعية والزخرفية من مميزات خزف وبلاطات كوتاهية ، ويتشابه هذا المثال مع المثال السابق في عناصره النباتية المؤلفة من فصوص ووريقات ثلاثية ، مما يدل على أنها من صناعة كوتاهية في القرن 18م والذي انحدرت فيه صناعة الخزف والبلاطات الخزفية بعد إغلاق مصانع أزنيك .

وتشوهت الألوان وفسدت الأساليب حيث تحولت الى التنميق والأخذ بالأساليب الأوربية .

وهناك أمثلة أخرى من بلاطات مرسومة باللون الأزرق فقط (شكل 12 ب)[4]

---

(1) لوحة رقم 19 .

(2) Carswell (J): Kutahya Tiles and Pottery from Armenian Cathedral of St. James. Jerusalem- Vol. II, Oxford, London, 1972, PL. 40.

(3) لوحة رقم 19 .

(4) لوحة رقم (19) .

قوام زخارفها عنصر كبير من عناصر الأرابسك مشدودة للأركان ببراعم أو سيقان ، فضلاً عن تفاصيل زخرفية عديدة وذلك على أرضية بيضاء شاحبة ، وتمتاز هذه البلاطات بالخصائص الصناعية والزخرفية في بلاطات كوتاهية في القرن 18م ، من حيث تحوير العناصر واعتمادها على تفاصيل ثانوية من وريقات ثلاثية مدببة أو ورقة نباتية مزدوجة ، غير أن هذا التصميم مأخوذ عن التصميمات القديمة في أزنيك ، وهناك أمثلة منه مطابقة له في كاتدرائية سان جيمس بالقدس[1] .

وهناك بلاطات أخرى قوام زخارفها (شكل 3 أ)[2] سيقان غليظة تنتهي بأوراق على شكل ريشة طائر مسننة ، وتحصر بداخلها أزهار قرنفل ولاله وعناصر ثانوية أخرى ، ورسمت العناصر باللون الأزرق الشاحب والأخضر الباهت والبني على أرضية بيضاء ، ويمكن نسبتها بناء على أسلوبها الصناعي وعناصرها المحورة إلى أسلوب كوتاهية في القرن 18م .

وتوجد بلاطة غير كاملة بنفس الحائط الشمالي الشرقي قوام زخارفها (شكل 10 أ)[3] صرة مفصصة غير كاملة تتوسطها براعم وأوراق مدببة وأزهار خماسية الفصوص . وبجانبها أوراق نباتية شديدة التحوير وزهرة لاله وعنقود عنب . ورسمت العناصر بالأزرق المخضر الفاسد أو الأخضر الباهت ، والأحمر الطوبي الماثل للبني ويتضح في هذه الأمثلة التأثير الأوربي .

وبالحائط الشمالي الشرقي بالضريح استخدمت بلاطات زليج ذات مقاس يقدر بـ 24×24سم تتبع في أسلوبها الصناعي والزخرفي مجموعة بلاطات القسم الثاني من الأكسية بضريح سيدي عبد الرحمن ، ويتضح في هذه البلاطات ظهور التأثير الأوربي في العناصر كما يتضح نفس التأثير في أسلوب التصميم .ويتجلّى ذلك في عناقيد العنب والفروع الملتوية الحلزونية ، وعلى الرغم من أن عناقيد العنب رسمت قبل هذه الفترة على البلاطات الخزفية من النوع التركي في مثال يكاد يكون فريداً بأسطنبول ، في مسجد السلطان أحمد الأول (1609 ـ 1619م)[4] غير أن عناقيد العنب فيه

---

(1) Craswell (J): Op. Cit., Pl. 15, No. 13.

(2) لوحة رقم (15) .

(3) لوحة رقم 15 .

(4) Oz (T): Op. Cit., PP. 35- 36, Pl. LV-LVI.

تختلف إلى حد ما عن عناقيد العنب وكذلك أوراقه ببلاطات ضريح سيدي عبد الرحمن .

ويرجح أن عناقيد العنب في بلاطات الضريح مستوحاة من عناقيد العنب في المسجد السابق . وقد رسم هذا العنصر بالاشتراك مع عناصر تركية تمثل السحب والأقمار وهي عبارة عن أشرطة تشكل معينات بالتقائها ببعضها تحصر بداخلها أو في انحناءاتها ثلاث دوائر صغيرة ودائرة مماثلة في الجانب الخارجي ـ ويشبه هذا العنصر الى حد كبير عناصر السحب في مدفأة من البلاطات الخزفية محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن وجلبت من قصر فؤاد باشا بمدينة أسطنبول وتؤرخ بـ 1143هـ/ 1731م[1] ، هذا فضلاً عن شريط آخر بنفس البلاطة على شكل هيئة ورقة مسننة محلاة في الداخل بزهيرات رباعية الفصوص على النمط التركي (شكل 8 أ)[2] ، وقد رسمت العناصر باللون الأخضر الفاتح والداكن والأزرق الفاتح وذلك على أرضية بيضاء شاحبة . وهذا النوع من الأوراق نجد ما يماثله في بلاطات من القرن 17م أو أواخره[3]

ويظهر التأثير الأوربي بصورة أكثر وضوحاً في التصميم العام لبلاطة من ضمن مجموعة من البلاطات استخدمت في كسو أجزاء مختلفة من الحائط الشمالي الشرقي بنفس الضريح وتمتاز زخارف هذه البلاطة (شكل 8 ب)[4] بأنها مرسومة بالأسلوب الأوروبي من حيث امتداد الفروع النباتية بطريقة ملتوية تنمو منها أوراق صغيرة وبراعم وتنتهي بأزهار اللاله والقرنفل بأسلوب شديد التحوير . وإذا كانت طريقة التصمم أوربية فإن العناصر تركية سواء في أزهار اللاله أو القرنفل أو في أنصاف الأزهار الجانبية المحورة . وقد رسمت العناصر باللون الأزرق الفاتح والأخضر الشاحب على أرضية بيضاء مخضرة ، وهو الأسلوب الصناعي الزخرفي الذي ساد منتجات تركيا في القرن 18م حيث تراجعت هذه الصناعة وفقدت أهميتها وقوتها تبعاً للضعف السياسي

---

(1) Lane (A): A guide to the coll. P:23.

ـ ربيع حامد خليفة : البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية . رسالة ماجستير بكلية الآثار 1977م . لوحة رقم (11) .

(2) لوحة رقم (16) .

(3) Koechlin (R) & Alfassa (P): Musée des Arts Decoratifs: L'Art de L'Islam. La Céramique. Paris. S.D. Pl. 101.

(4) لوحة رقم 15 .

والاقتصادي ، وذلك مثلما يتضح من الأمثلة التي عرضنا لها والمصنوعة في كوتاهية .

والأمثلة الأخيرة من مجموعة القسم الثاني من بلاطات الزليج المستخدمة في ضريح سيدي عبد الرحمن تعتبر من أضعف الأمثلة من حيث أسلوبها الصناعي والزخرفي ، فقد اقتصرت ألوانها على الأخضر الباهت والداكن والأزرق الشاحب والأسود ، والبني وهي الخصائص الصناعية ومميزات الألوان في بلاطات كوتاهية من القرن 18م .

والنموذج الأول من هذه الأمثلة الأخيرة عبارة عن مجموعة كبيرة من البلاطات مستخدمة بصورة متكررة في أجزاء مختلفة من حوائط الضريح وتبلغ مقاساتها 24×24سم وهي المقاسات التي تميز البلاطات التركية المستخدمة بنفس الضريح . ولم تكن المراكز الصناعية في المغرب ومصر تنتج بلاطات بهذا الحجم ، فمقاسات هذه الأخيرة لم تكن تتجاوز الـ 20سم في الأمثلة القديمة والأقل قدماً .

ويمتاز هذا النموذج بتصميم زخرفي يتألف من شجرة نخيل مرسومة بأسلوب شديد التحوير وأنصاف الشجرة على الجانبين تكتمل في البلاطات المجاورة ، وحددت الشجرة بخطوط سميكة مسننة بلون أزرق داكن أو فاتح ، وزينت الشجرة من الداخل بعناصر على هيئة قشور السمك بلون أزرق سميك على أرضية خضراء داكنة . وهناك تفاصيل زخرفية ثانوية قوامها شبه زهريات على شكل مثلث قاعدته لأعلى تنمو منها أوراق وسيقان رفيعة تنتهي بأزهار كأسية مطولة أو أزهار صغيرة ، ونفس العناصر في الجزء السفلي من البلاطة . ورسمت هذه العناصر الثانوية باللون الأزرق الفاتح أو الداكن واللون الأخضر الفاتح أو الباهت ولمسات من أحمر طوبي داكن (شكل 11 أ)[1] وذلك على أرضية بيضاء مزرقة أو شاحبة وتتشابه ألوان وأرضية هذا النموذج مع ألوان وأرضية مجموعة بلاطات القسم الثاني المستخدمة بنفس ضريح سيدي عبد الرحمن . كما أن العناصر الزخرفية الثانوية في هذا النموذج تتشابه تشابهاً قوياً مع العناصر الزخرفية بنفس المجموعة السابقة[2] .

---

(1) لوحة رقم (20) .

(2) قارن عناصر الشكل (رقم 11) بعناصر ثانوية أو رئيسية في الأشكال التالية : (4 ، 7 أ ، 12) .

لقد استخدم اللونان الأزرق والأخضر بطريقة غير سليمة ، الأمر الذي أدى الى تحللها وتشوهها في أمثلة كثيرة من البلاطات ، ويتميز الرسم والتلوين عموماً بضعف كبير وانعدام في المهارة الفنية والخبرة الصناعية ، ويبدو أن هذه الأمثلة صنعت خصيصاً للضريح وبطلب خاص ، غير أنها لم تكن تتمتع بمهارة كافية . إن هذا التصميم الزخرفي بعناصره وألوانه لم يكن مألوفاً في مصانع أزنيك من قبل ، ولكنه ميز منتجات كوتاهية في القرن 18م ، فهناك مثال مطابق لهذه البلاطات بكاتدرائية سان جيمس بالقدس في فلسطين[1] .

والمثال الأخير من مجموعة القسم الثاني في هذا النوع عبارة عن لوحة متكررة مؤلفة من تجميعات من بلاطات الزليج مقاس كل بلاطة 24×24سم ، وتتكون من أمثلة عديدة من لوحات مستطيلة تقوم على الحائط بطريقة عمودية .

اللوحة الأولى[2] : تقع الى يمين اللوحات الأخرى ، وتشوه الجزء الأعلى منها ، غير أن هذا الجزء يتكرر في لوحة مطابقة الى يسار بقية اللوحات . وتتألف الزخارف من زهرية ذات بدن منتفخ مخطط بخطوط مقوسة على هيئة خدود ، ورقبتها ضيقة تأخذ في الانفراج في اتجاه الفوهة ، وقد ربطت الفوهة بالبدن بمقبضين على هيئة حرف السين اللاتيني (S) وتنمو من الزهرية فروع ذات أوراق مدببة وأزهار قرنفل .

ويعلو الزهرية بحر صغير كتب فيه باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة اسم (على) بطريقة معكوسة ، ويقوم على البحر ثلاثة أشجار ، تتضح في اللوحة المطابقة الى يسار بقية اللوحات ، وتتضمن شجرتي نخيل ، تتوسطهما شجرة سرو ، ويحتضن ذلك كله عقد مزرر يقوم على أعمدة مماثلة من حيث التزرير ، ويتدلى من العقد مشكاة معلقة في ثلاثة سلاسل على كل جانب منها ورقة نباتية محورة ، وشكلت قمة العقد على هيئة فوهة زهرية ذات مقبضين تنمو منهما أزهار سلطان الغابة ، ويحلي رقبة فوهة الزهرية ورقة نباتية ثلاثية على شكل كأس تشبه أوراق مماثلة لها بأركان البحور ذات الزخارف الكتابية ، كما تشبه أوراق مماثلة تحلي

---

(1) Craswell (J): Op. Cit. Pl. 42, No. 76.

(2) أنظر اللوحة رقم 4 ، 5 (الجانب الأيمن والأيسر) .

العناصر التي على هيئة الشرافات بالبلاطات المحفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية . ويلاحظ في اللوحة اليمنى السابق الاشارة إليها اشتمالها على بحر أسفل الزهرية كتب فيه باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة « العزة لله »ويسود زخارف هذه اللوحة اللون الأزرق الفاتح والغامق والأخضر بدرجتيه الفاتحة والغامقة على أرضية بيضاء . ويبدو الخط غير متقن ، ويختلف طراز الخط عن الخط في البحور الكتابية . وقد رسمت الزخارف ومنها أزهار اللاله بالأسلوب التركي القديم[1] . ولكن ألوانها وطريقة صناعتها مختلفة عنه تماماً .

أما اللوحة الثانية : فتتألف من ست تجميعات كل تجميعة تتكون من ثلاث بلاطات مقاس الواحدة 24×24سم ويشغل كل تجميعة عقد مزرر يقوم على عمودين كل منهما ذو حزوز باللون الأبيض والأزرق الغامق مثل تزريرات العقد .

كما يعلو قمة كل عقد هلال ، وبأركان وكوشاة العقود كتب اسم الجلالة والرسول ، وأسماء الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر من الأعلى وعثمان وعلي في الجزء الأسفل من التجميعات بين قاعدتي العمودين ، وتشتمل التجميعات الستة في هذه اللوحة على زخارف داخل العقد من اليمين الى اليسار .

التجميعة الأولى قوام زخارفها فرعين من الفروع النباتية تنمو من أرضية التجميعة أسفلها اسم الخليفة الثالث (عثمان) ، ويتدلى من قمة العقد مشكاة ذات بدن منتفخ معلقة في ثلاث سلاسل ، ويتدلى على مستوى مرتفع على كل جانب من هذه المشكاة ، مشكاة أخرى أصغر حجماً معلقة بدورها في ثلاث سلاسل ، ويعلو كل منها نصف مروحة نخيلية مقوسة .

والتجميعة الثانية قوام زخارفها زهرية على هيئة سلطانية من غير قاعدة ينمو من جانبيها فرعين مورقين ويعلوها عنصر على هيئة إبريق ويتدلى من قمة العقد فوق الإبريق مشكاة معلقة في ثلاث سلاسل على جانبيها مروحتا نخيل .

والتجميعة الثالثة : مطابقة للتجميعة الأولى من حيث التصميم والعناصر الزخرفية ، ولكن كتب أسفلها اسم الخليفة الرابع (علي) .

---

(1) Oz (T): Op. Cit., Pl. VII.

أما التجميعة الرابعة : فتتطابق مع التجميعة الأولى فيما عدا أن المشكاة الوسطى ذات بدن مستدير تتوسطه حلية نجمية متسعة . وتتطابق هذه التجميعة مع التجميعة السادسة .

والتجميعة الخامسة الأخيرة قوام زخارفها زهرية ذات بدن مستدير تقوم على قاعدة مستطيلة وللزهرية يدين غليظين تنمو منها أغصان تنتهي بأوراق ثلاثية وأزهار قرنفل . يعلوها بحر كتب فيه « توكلت على الله » وكتب فيها كلمة « علي » في آخر العبارة وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء غامقة . ويتدلى من قمة العقد مشكاة مماثلة لمشكاوات التجميعة الأولى .

وزينت زخارف هذه التجميعات كلها بألوان رئيسية وهي الأخضر والأزرق والبني الغامق على أرضية بيضاء مزرقة ، وتظهر بعض الألوان سائلة . وأحيطت اللوحات بإطار ضيق يتألف من أزهار مستديرة ثمانية الفصوص ، ويمتاز الرسم بالتحوير الشديد ، كما تمتاز الفروع وما ينمو منها من أوراق ثلاثية مسننة الطرف على شكل كأسي ، والزهيرات البسيطة بالتشابه الكبير مع زخارف بعض الأطباق الخزفية التركية محفوظة بمتاحف مختلفة أحدها بمتحف بناكي في أثينا في النصف الثاني من القرن 16م[1] . وآخر محفوظ بنفس المتحف من القرن 17م[2] . غير أن العناصر النباتية في الأمثلة التي نحن بصدد دراستها أقرب شبهاً بالطبق الثاني من حيث تشكيل العنصر وأسلوب الرسم .

وتتميز العناصر الزخرفية والتصميم العام في هذه اللوحات بأسلوبها الشديد التحوير ، وتتألف التشكيلة اللونية فيها من الأزرق الفاتح والداكن والأخضر الفاتح والشاحب واللون البني والأحمر الطوبي والأسود .

وهذه المجموعة اللونية من ضمن خصائص ألوان الخزف والبلاطات الخزفية في تركيا المصنوعة في كوتاهية في القرن 18م[3] إذ أن إطارها وعناصرها الزخرفية النباتية المؤلفة من الأوراق والمشكاوات والزهريات والأزهار تتماثل تماثلاً قوياً مع

---

(1) Oz (T): Op. Cit., Pl. XXIV-141.

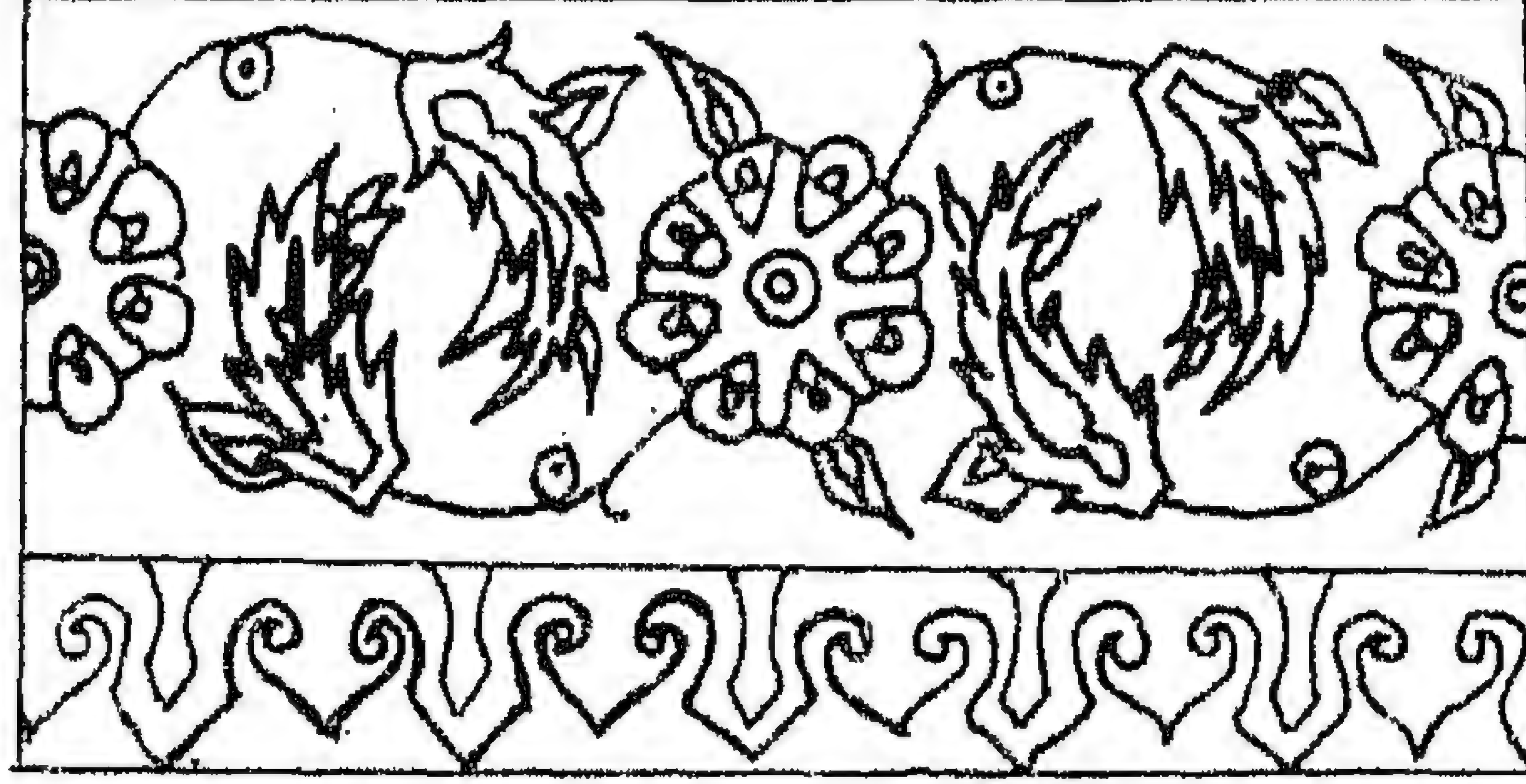
(2) Ibid., Pl. LXXV-144.

(3) سعاد ماهر محمد (د.) : الخزف التركي ، ص 103 .

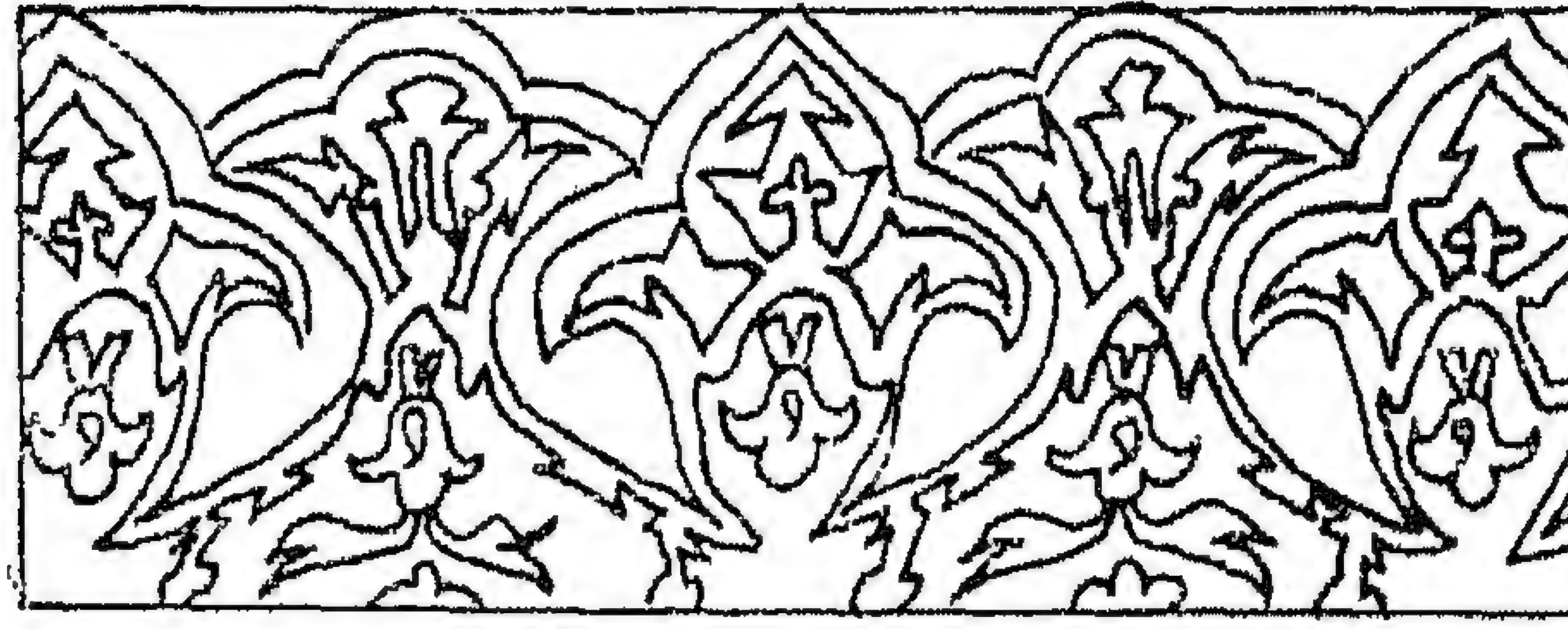
نفس العناصر في أواني وبلاطات كوتاهية[1] .

ويلاحظ أن هذه اللوحة تتضمن كتابات بحروف عربية بسيطة بعضها كتب في غير محله مثل العبارة (توكلت على الله) كتبت بطريقة ثم فيها تأخير على (توكلت الله على) مما يدل أن هذه اللوحة صنعت على يد صانع لا يجيد اللغة العربية ، وربما كان مسيحياً . فكوتاهية كانت تضم مصانعها مجموعة كبيرة من الصناع الأرمن المسيحيين .

(1) أنظر : Craswell (J): Op. Cit., Pl 42.

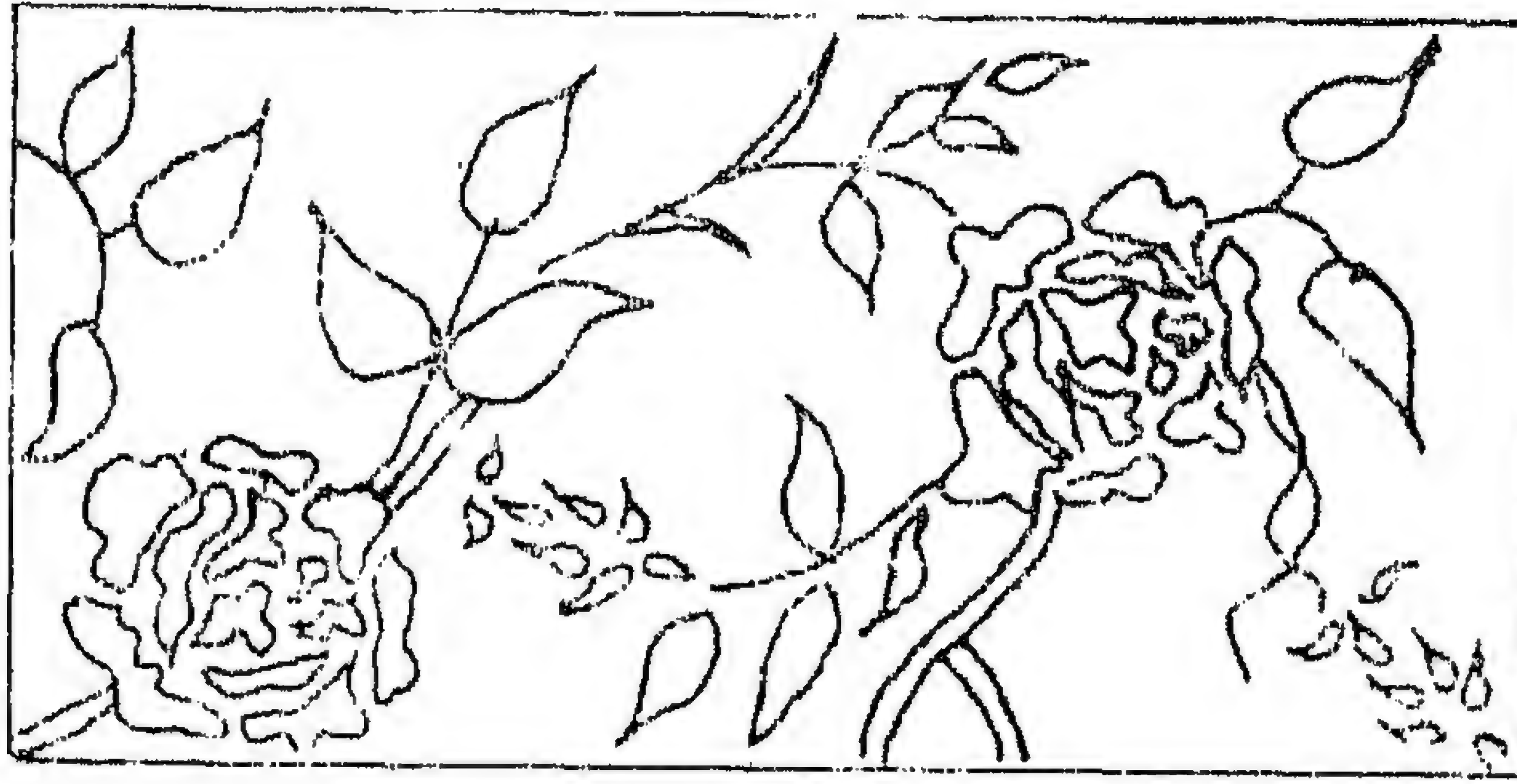


-أ-

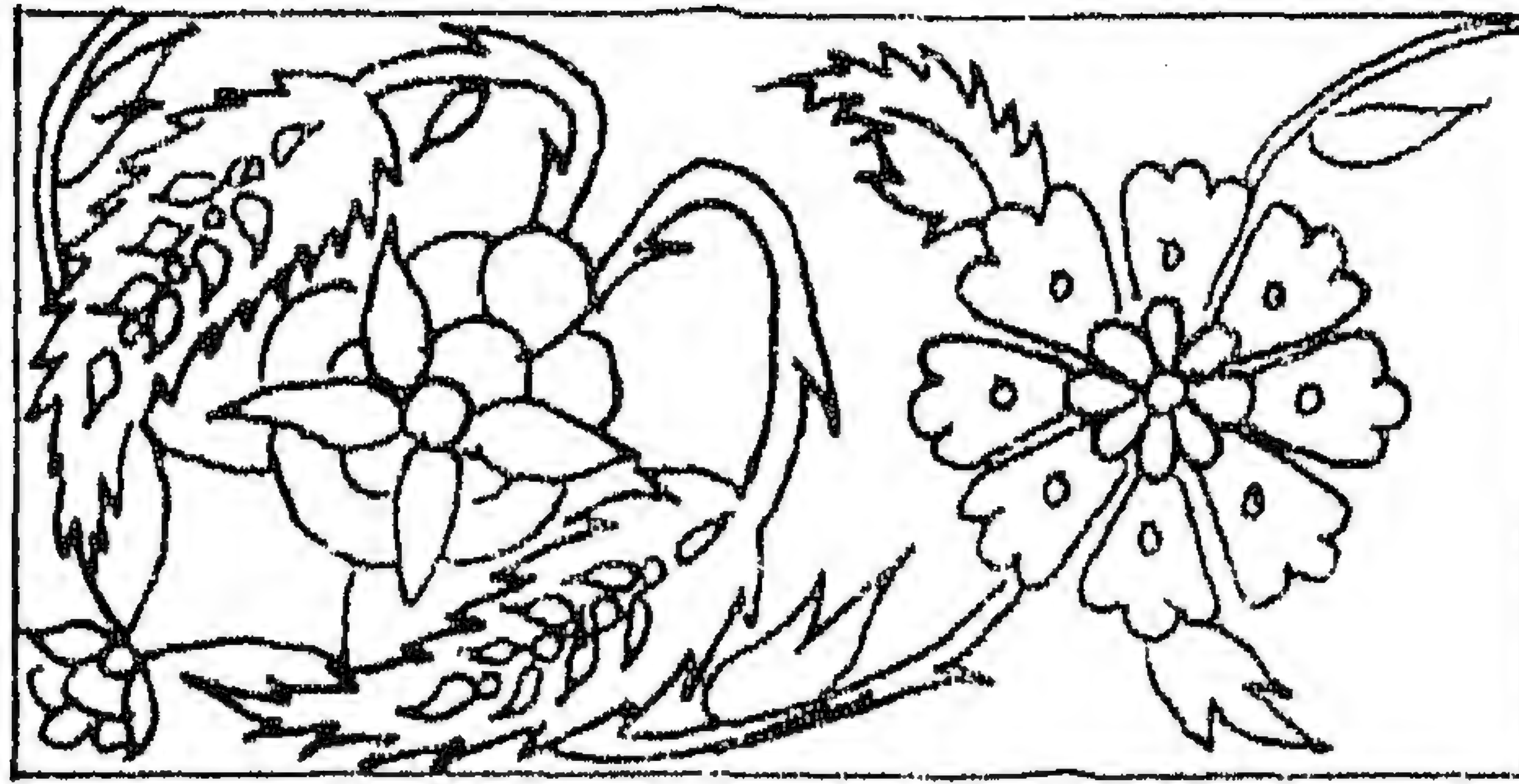


-ب-

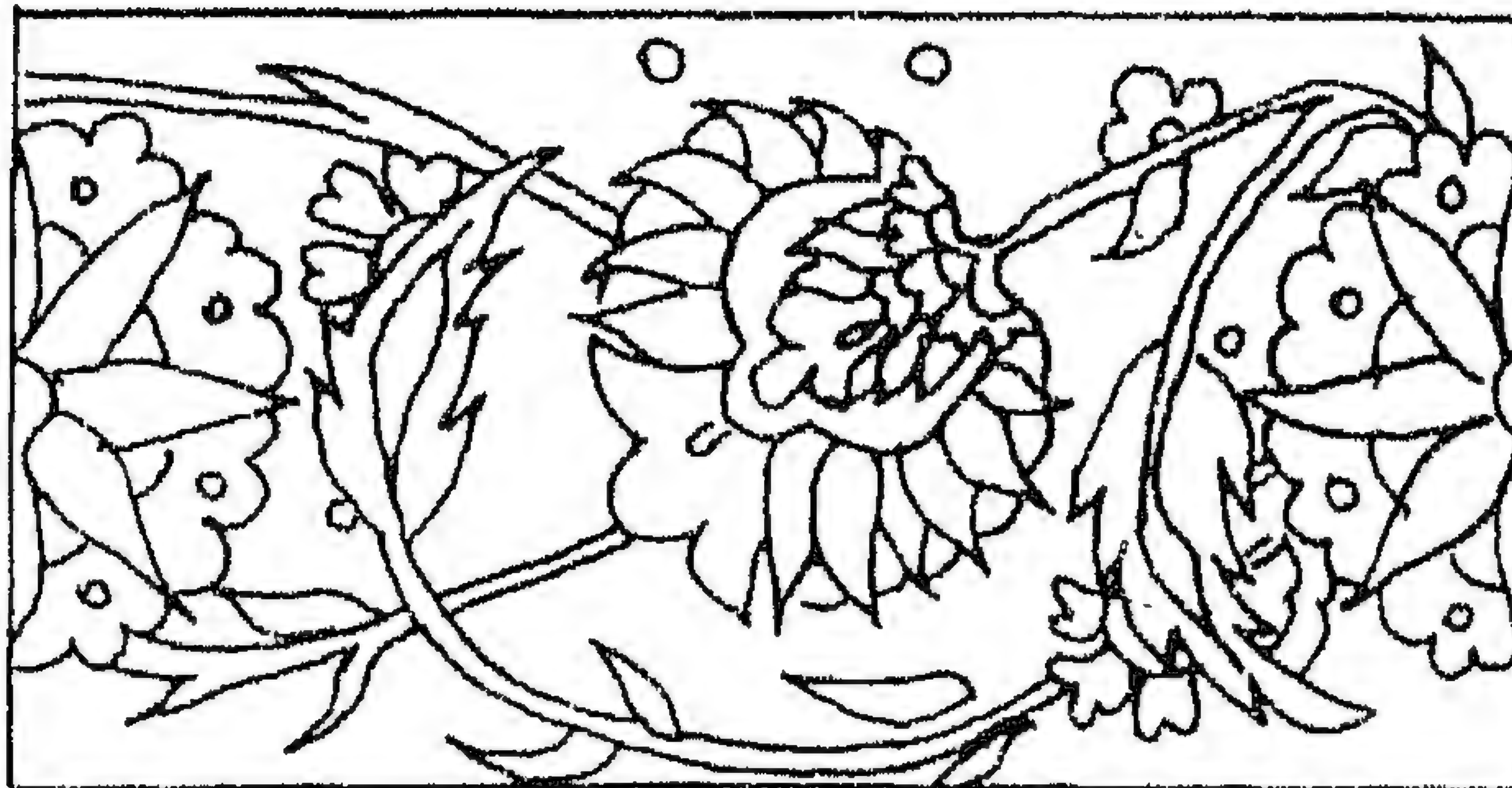
(شكل ٦)
إطار من البلاطات يمثل أزار القرنفل وأوراقاً نباتية متنوعة المظهر .



-أ-



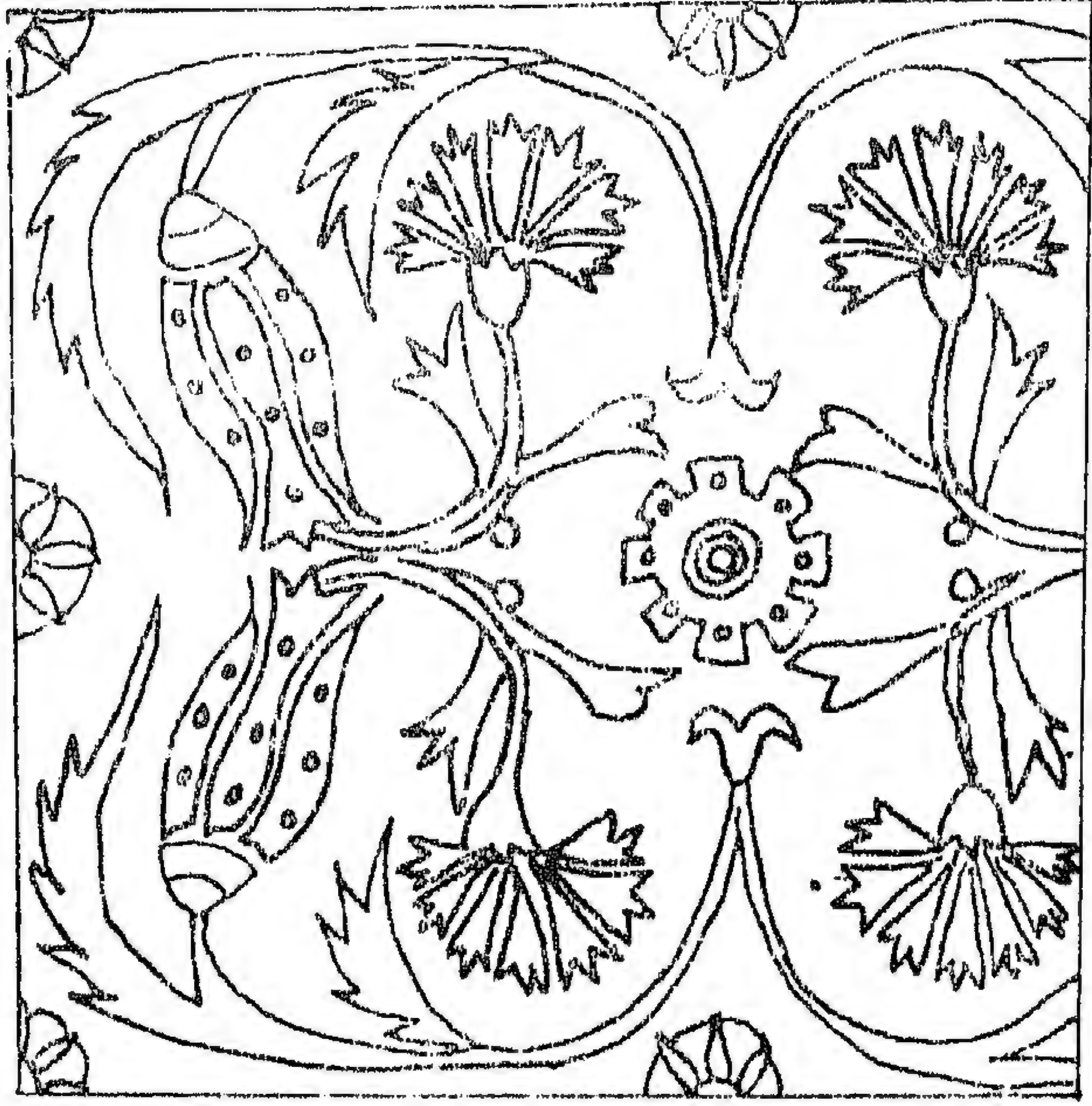
- ب -



- جـ -

(شكل 2)

رسوم إطارات ذات فروع ملتوية مورقة ومزهرة .



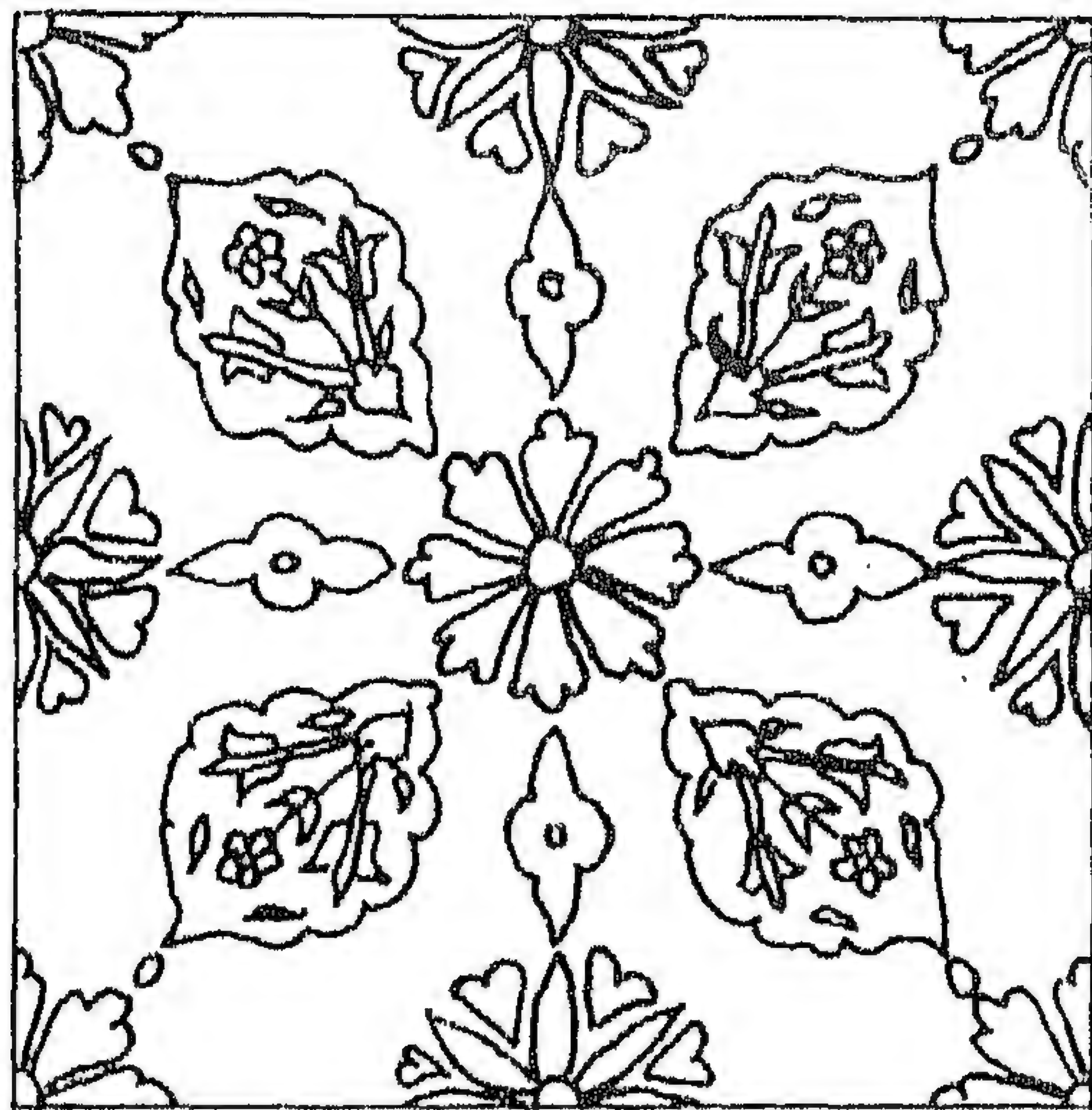
-أ-



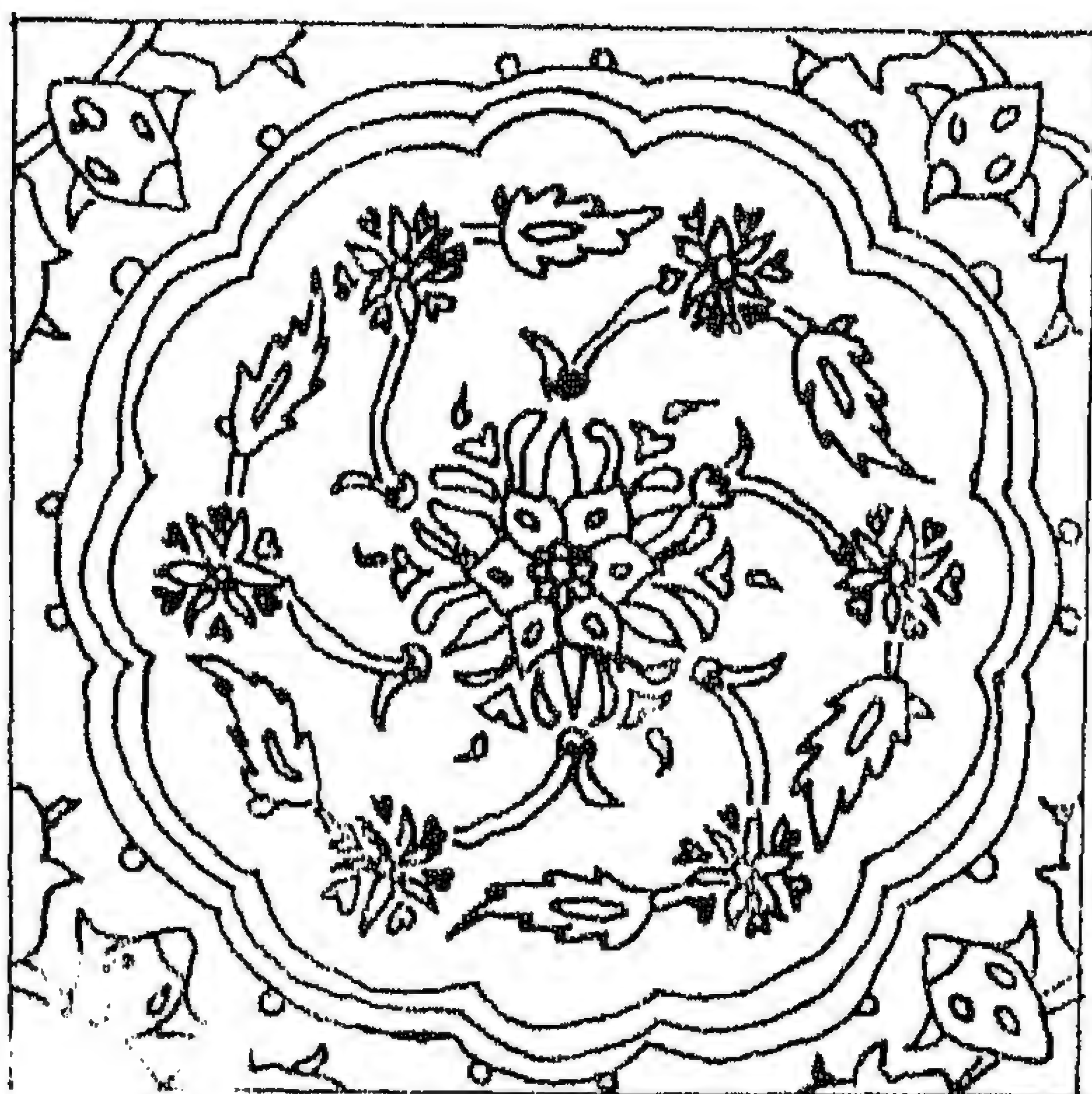
-ب-

(شكل 3)

رسم يمثل أزهاراً متنوعة من القرنفل واللاله ودائرة مفصصة وأزهاراً وعناصر ورقية أخرى تمتاز بالتحويل والتنميق .



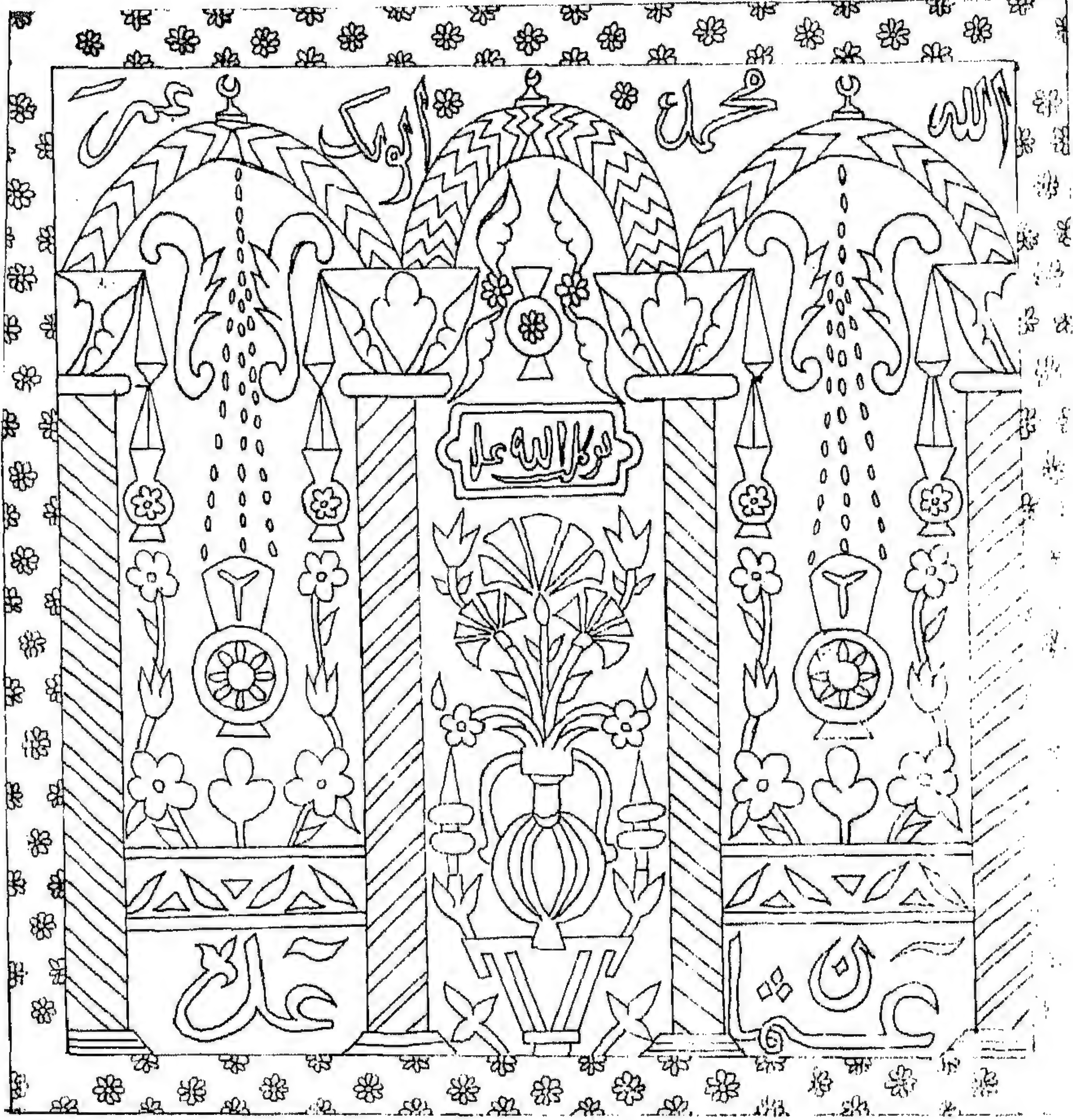
-أ-



-ب-

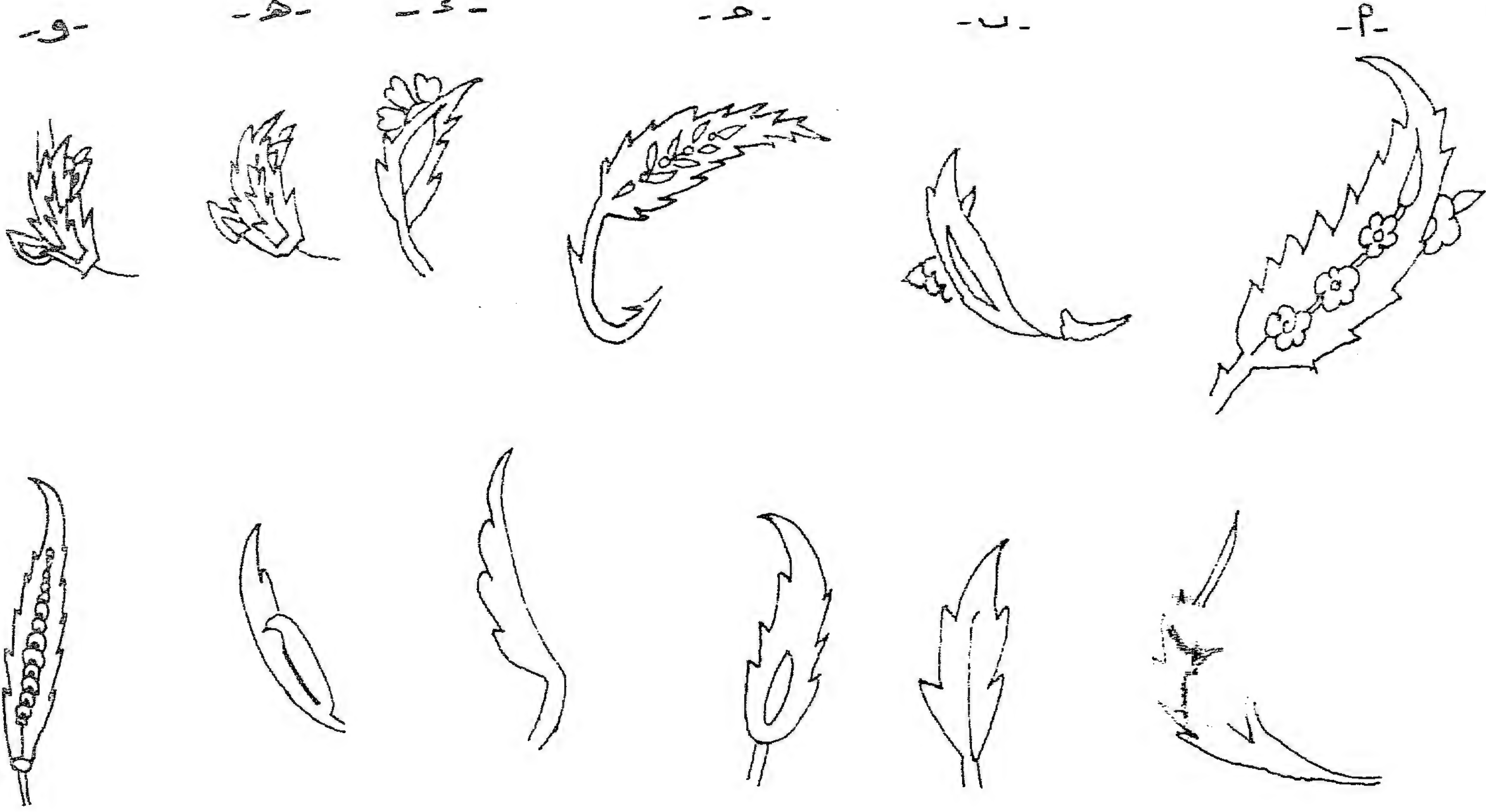
(شكل 4)

شكل يمثل زخاف نباتية مختلفة ومتنوعة مرسومة بأسلوب محور .



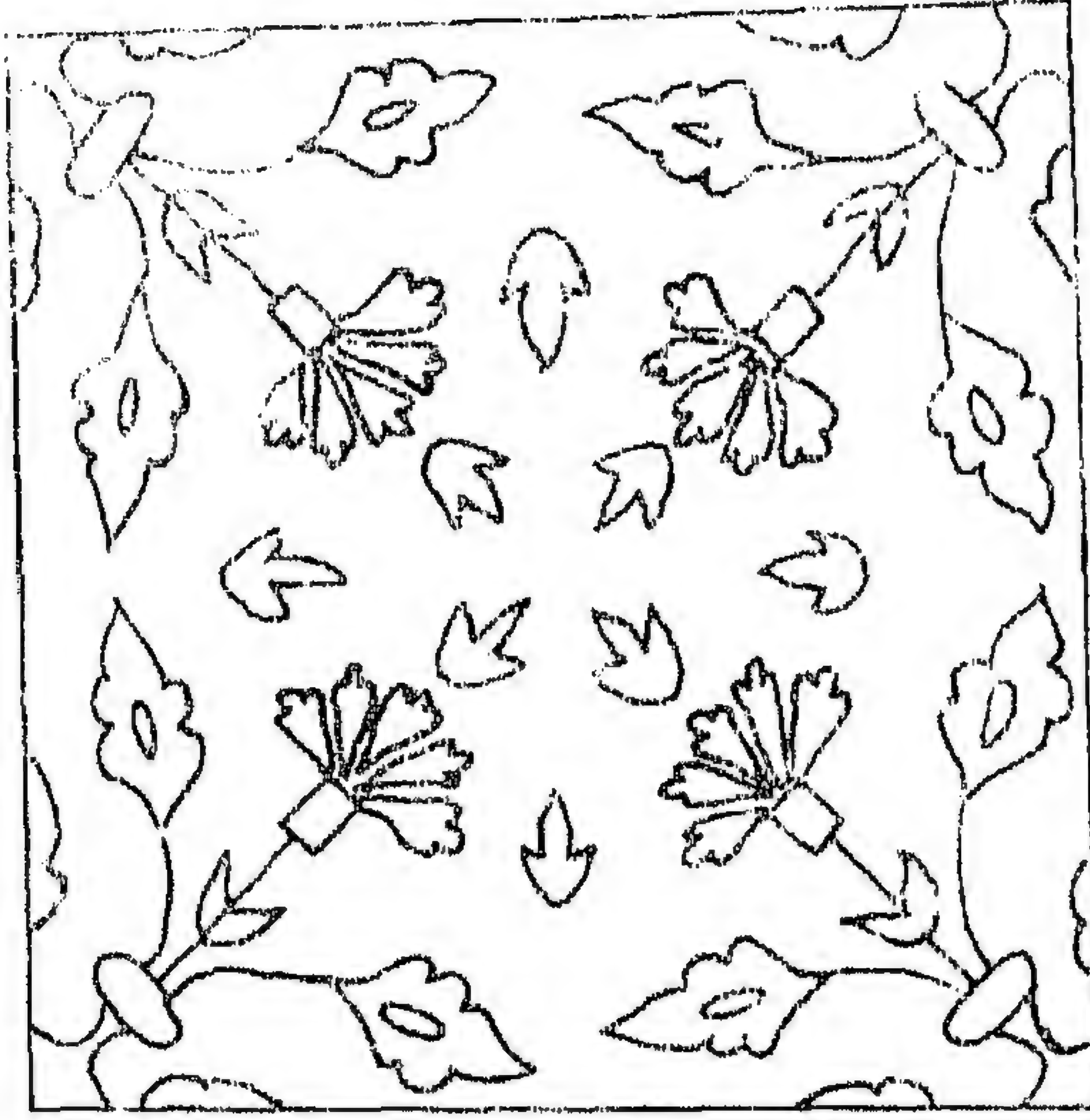
(شكل 5)

لوحة تمثل عقوداً نصف دائرية مخططة تقوم على أعمدة وتعلو العقود آهلة بحيث تشبه القباب التركية ويتوسط العقود زهريات وعناصر نباتية شديدة التحوير فضلاً عن عناصر كتابية .



(شكل 6)

رسوم متنوعة ومختلفة لورقة نباتية على البلاطات التركية في الجزائر .

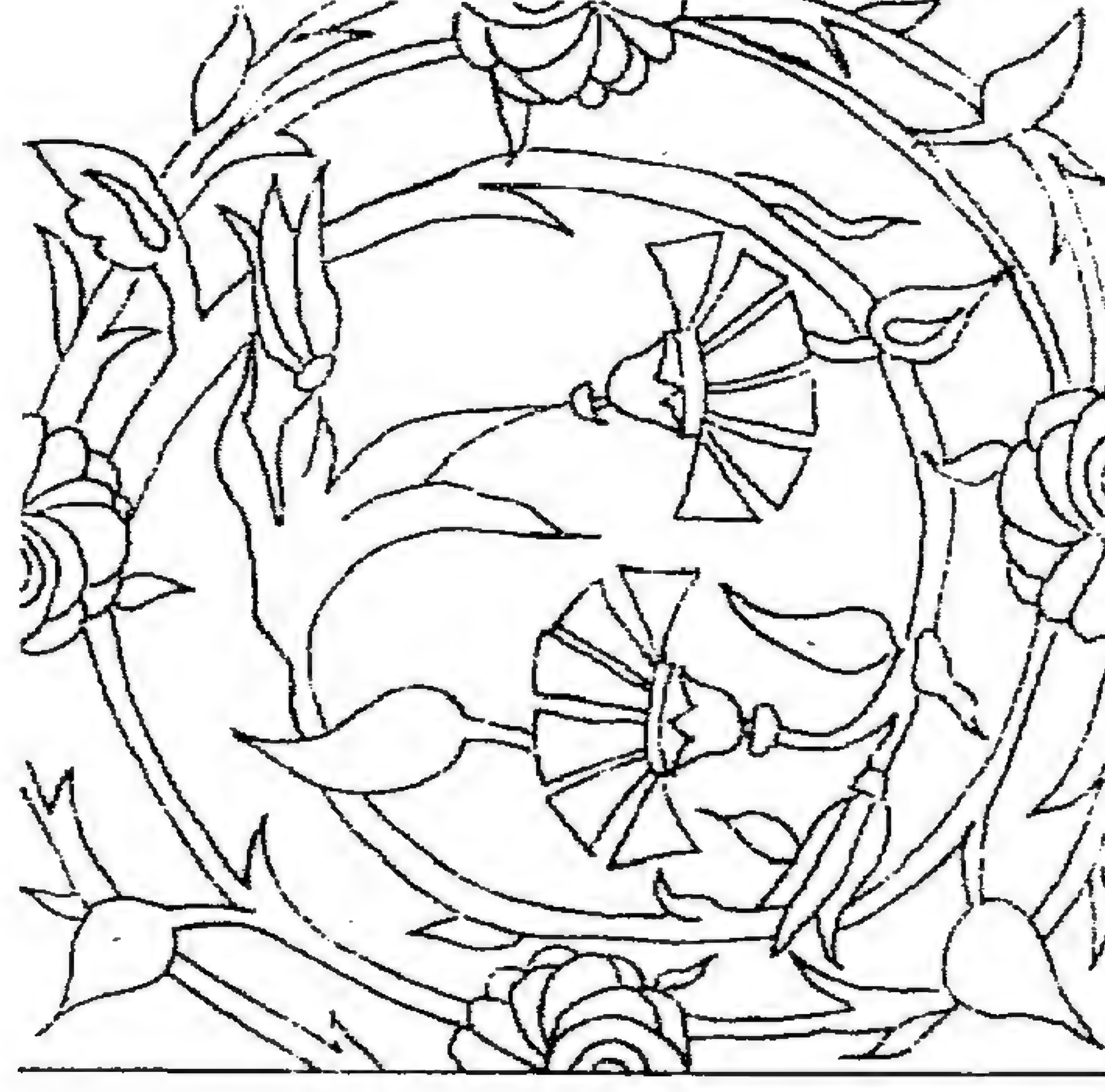


-أ-



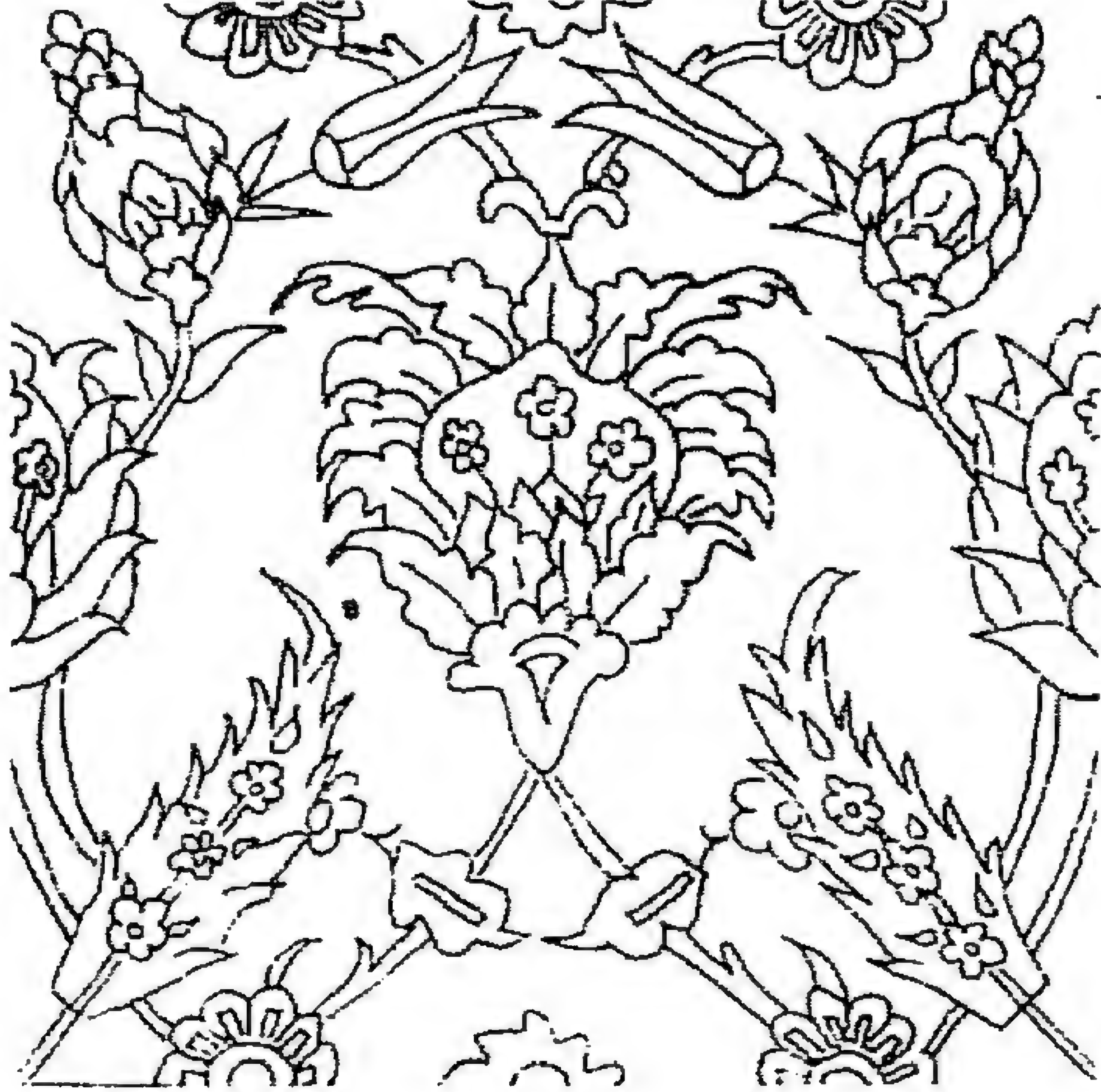
-ب-

(شكل 7)
رسم يمثل أزهار القرنفل واللاله وعناصر ورقية مرسومة بأسلوب محور



(شكل 8 أ)

زخرفة تمثل عنصر السحب
والأقمار وأوراق العنب وعناقيده .



(شكل 8 ب)

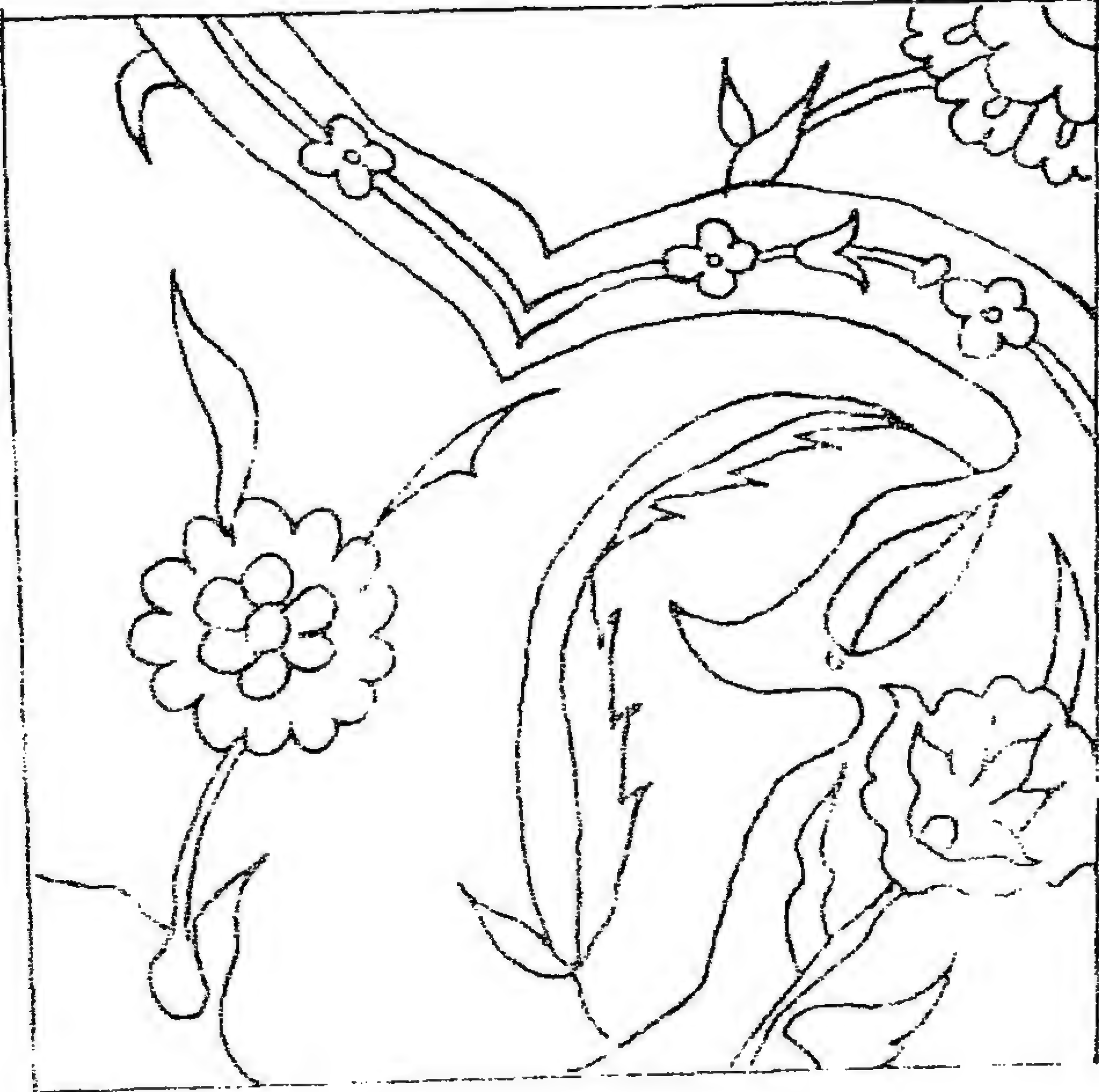
زخرفة على هيئة فروع ملتوية مورقة
ومزهرة رسمت بأسلوب أوربي .



(شكل 9)

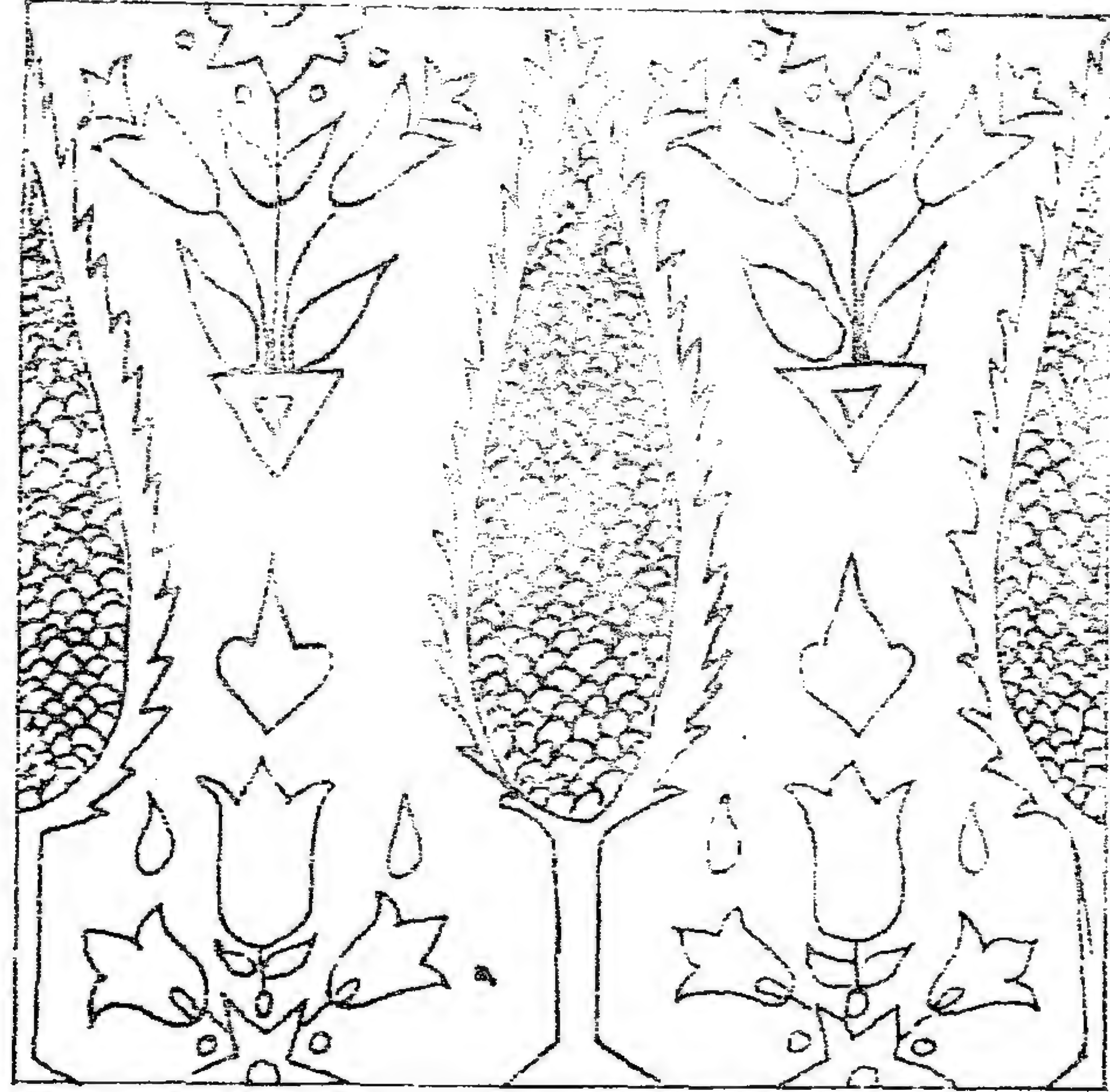
زخرفة تمثل زهرة الرمان مرسومة بأسلوب تركي .





(شكل 10)

زخرفة من أوراق نباتية وأزهار مرسومة بأسلوب محور .



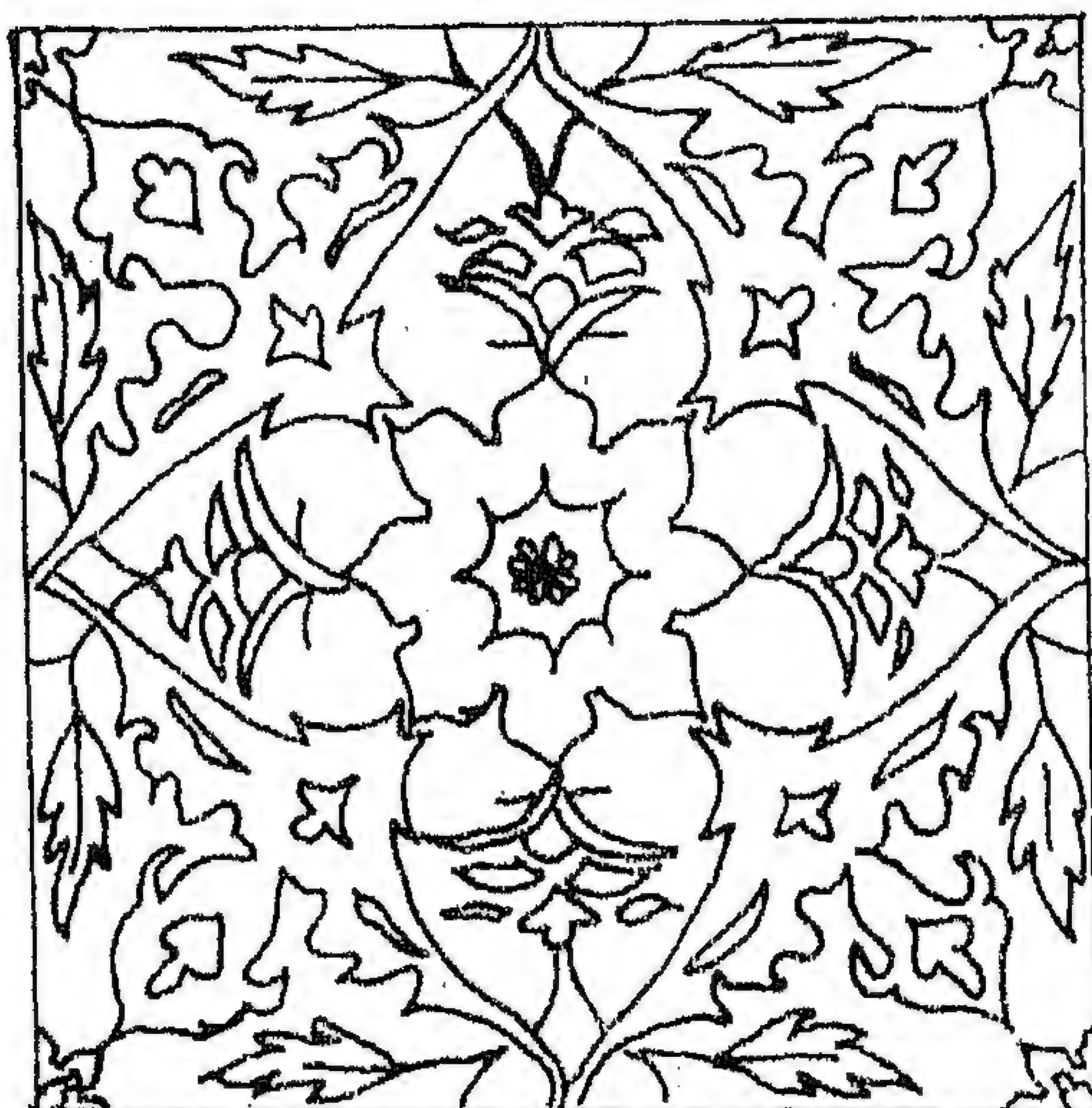
(شكل 11 أ)

شكل يمثل شجرة سرو وعناصر نباتية مرسومة بأسلوب شديد التحوير .



(شكل 11 ب)

تصميم زخرفي قوامه أزهار القرنفل واللاله وعناصر نباتية أخرى محورة .



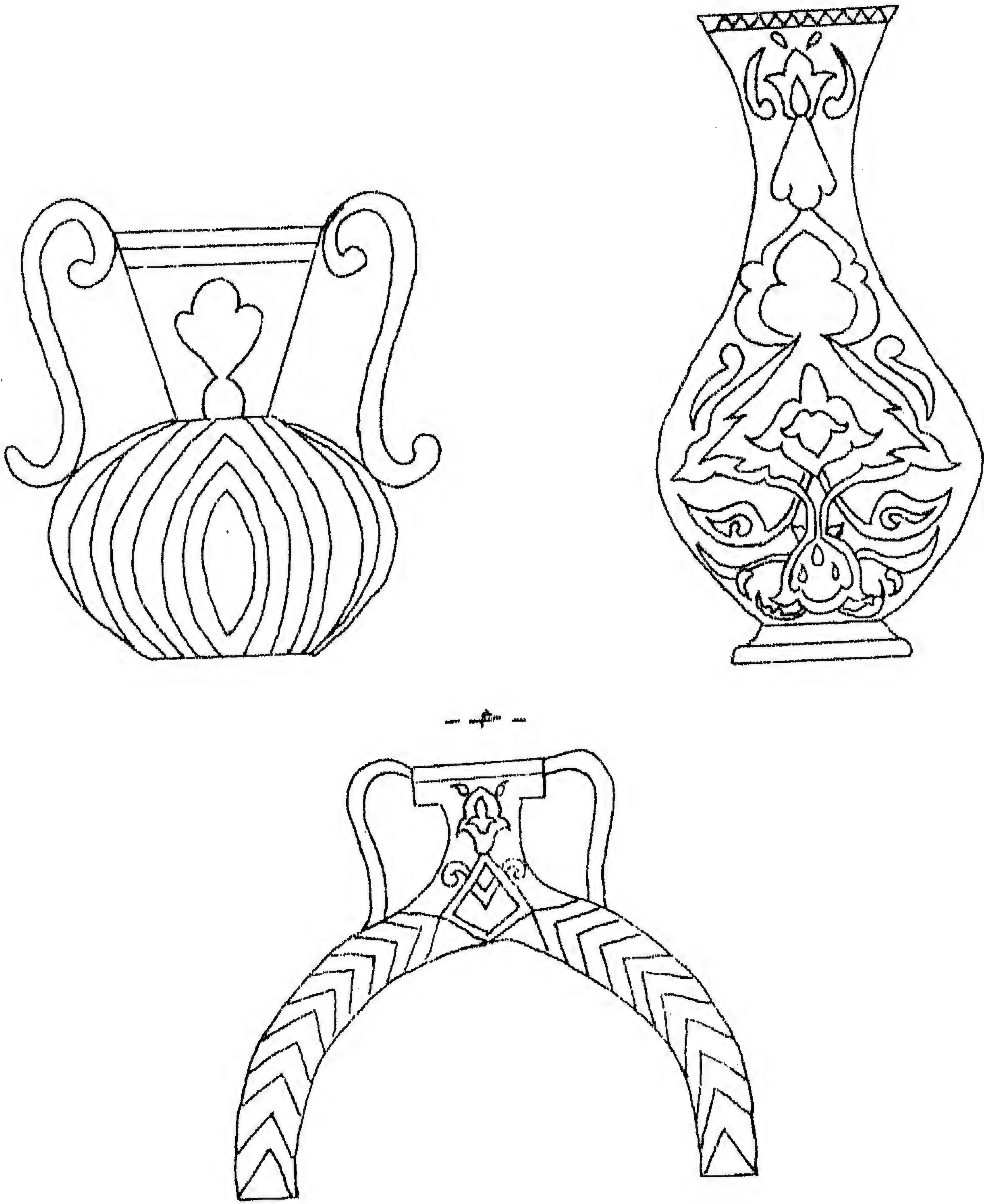
(شكل 12 أ)

رسم يمثل عناصر هندسية ونباتية محورة .



(شكل 12 ب)

ورقة نباتية وعناصر زخرفية ثانوية مرسومة بأسلوب شديد التحوير .



(شكل 13)

رسوم تمثل زهريات متنوعة الشكل على البلاطات التركية في ضريح سيدي عبد الرحمن .

لا تحزن على كل مفقود وذاكر المعبود موجود

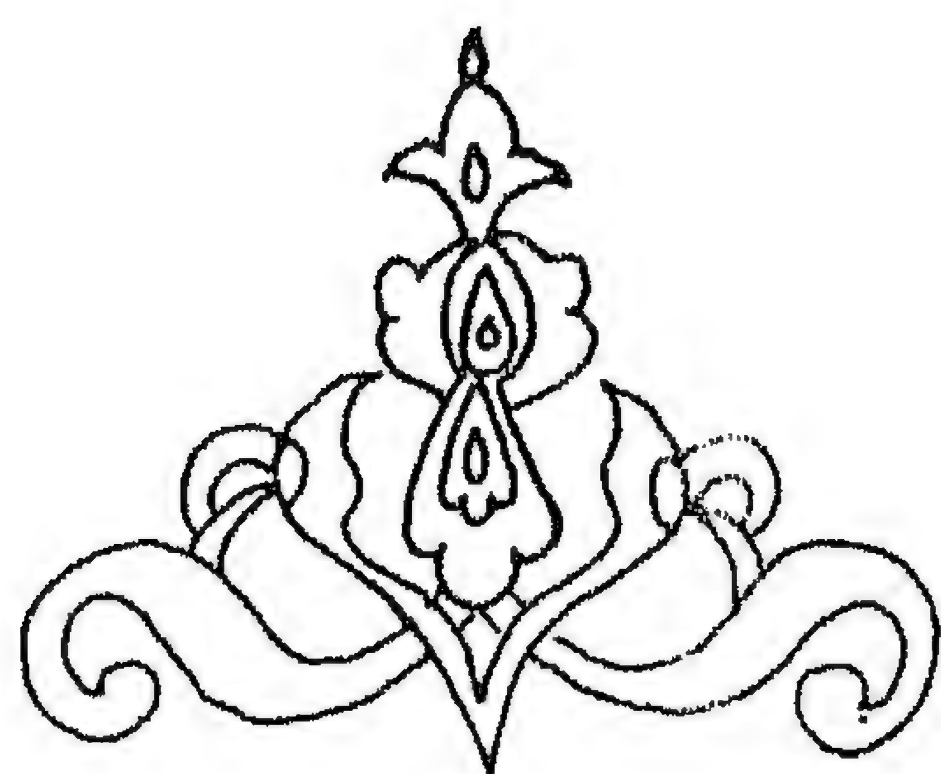
من يكن في خدمة الله يجعل الله الأشياء في خدمته

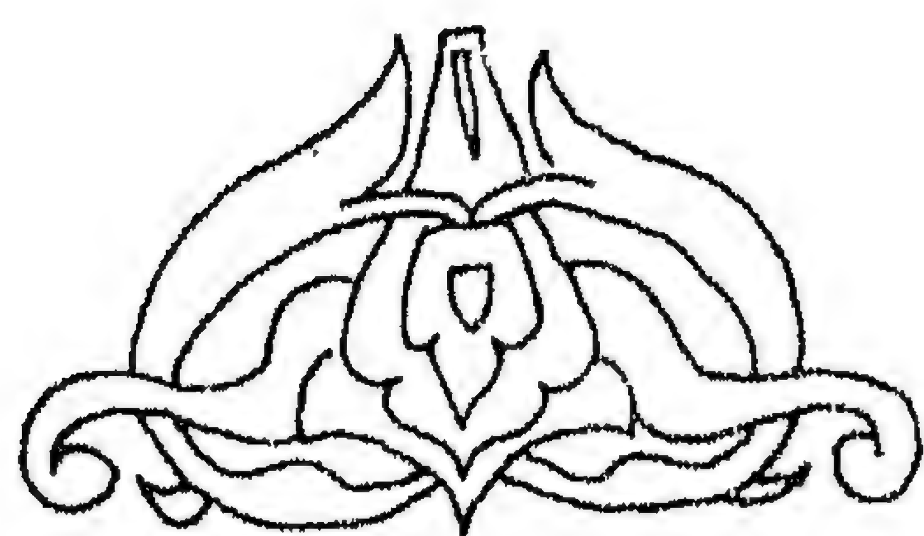
أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

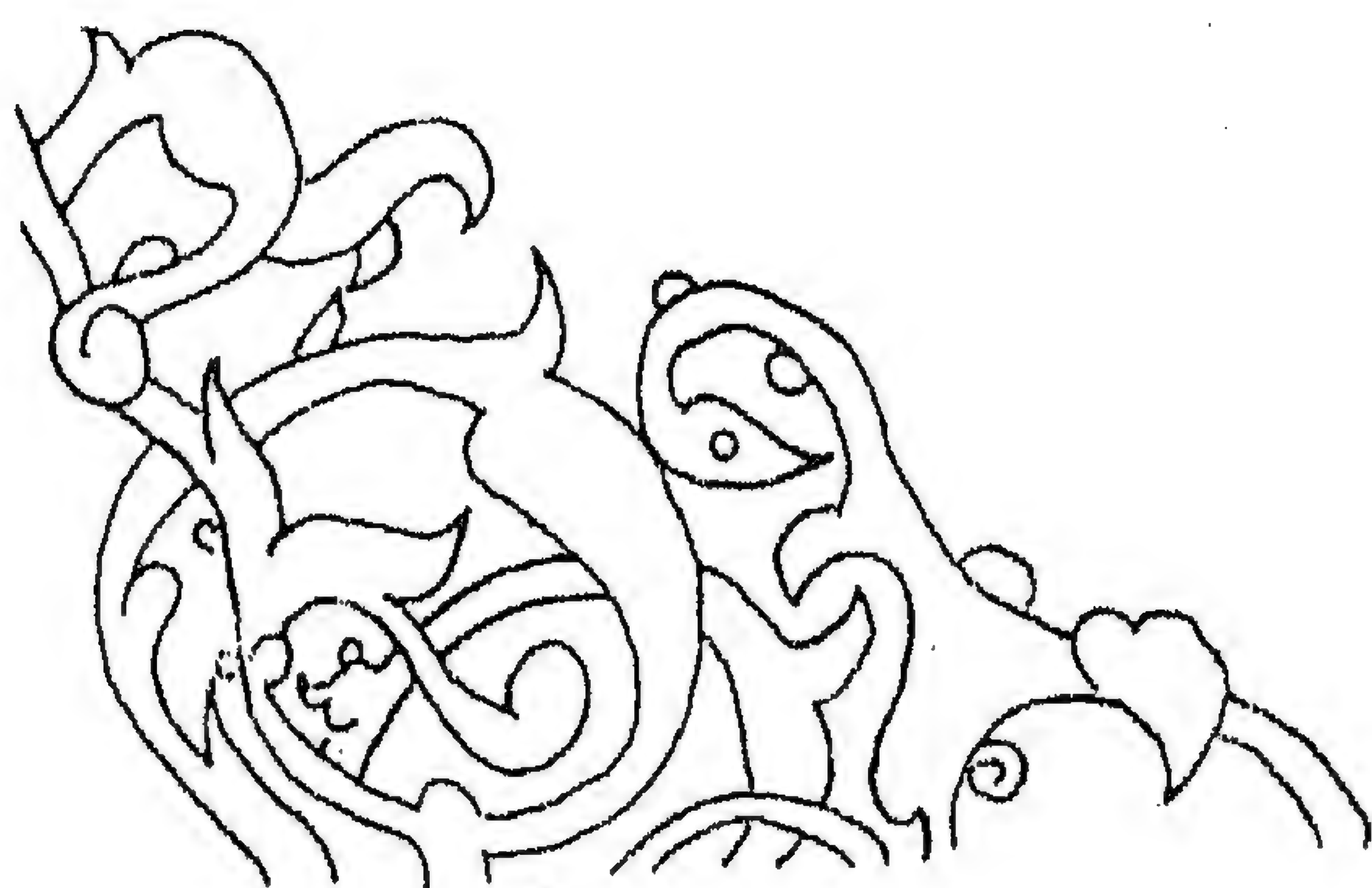
ابشر يا فتى ان الفرج قريب

(شكل 14)

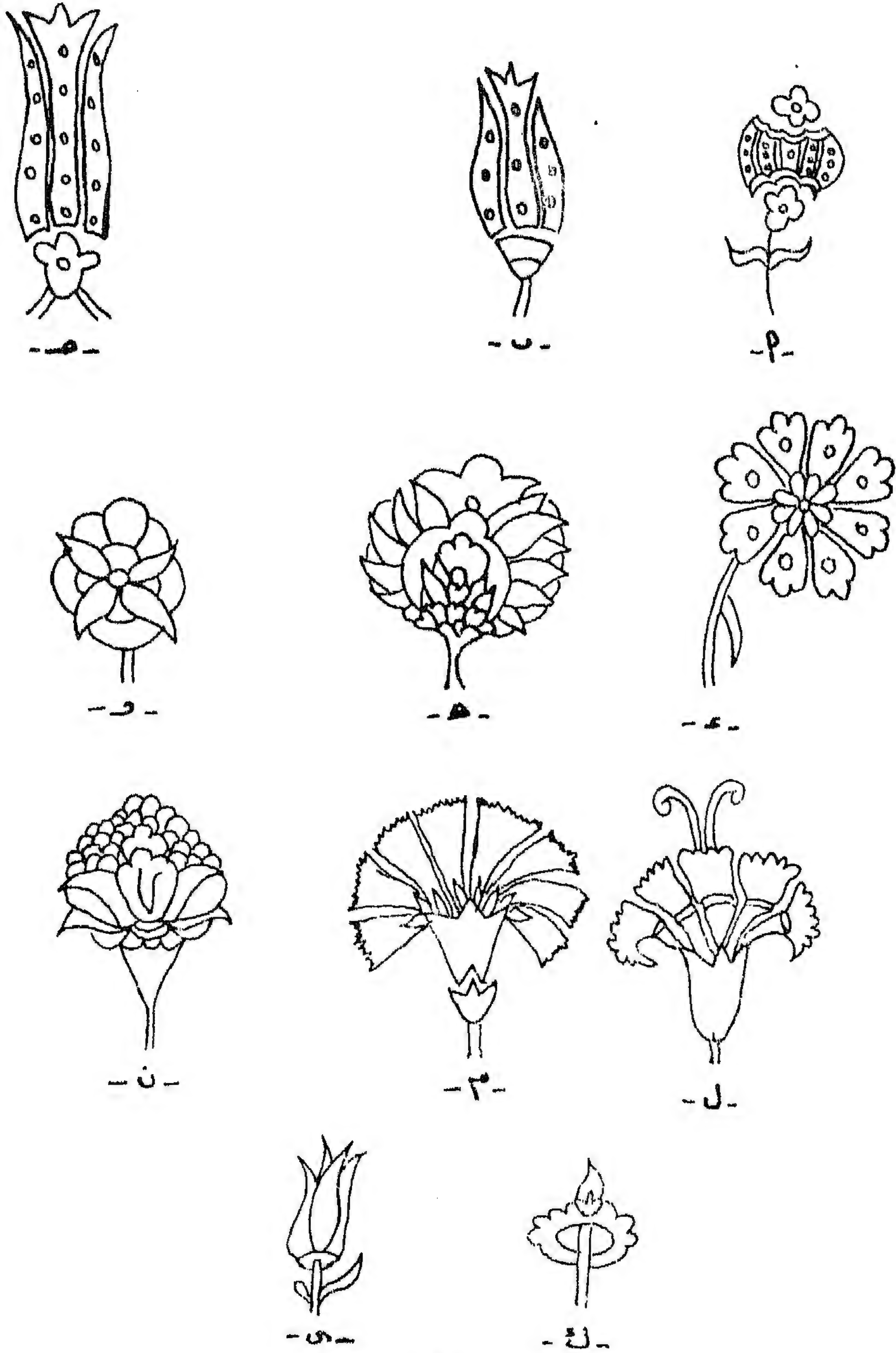
زخارف كتابية تمثل نوع الخطوط في البلاطات التركية في الجزائر .







(شكل 15)
عناصر زخرفية تمثل الأرابسك .



(شكل 16)

زخارف تمثل نوع الأزهار المستعملة في زخرفة بلاطات

ولوحات البلاطات بضريح سيدي عبد الرحمن

الفصـــل الثانـــي

بلاطات الزليج التونسي المستخدم في زخرفة مباني الجزائر في العصر التركي

استخدم نوع ثان من بلاطات الزليج يختلف اختلافاً كاملاً عن النوع الأول المستخدم في زخرفة ضريح سيدي عبد الرحمن ، ويتجلى ذلك الاختلاف في خصائصه الصناعية وأساليبه الزخرفية ، وتتوزع هذه المجموعة في معظم المباني الدينية والمدنية الخاصة والعامة ، كما تزخرف أجزاء مختلفة من المباني أو المبنى الواحد ، فقد استخدمت في زخرفة المآذن والقباب والمحاريب والجدران الداخلية بالنسبة للمباني الدينية والحوائط الداخلية بالنسبة للمباني المدنية من قصور ومنازل عامة .

1 ـ ففي المآذن استخدمت بلاطات زليج هذا النوع في مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن[1] وتتألف المئذنة من قاعدة وثلاثة طوابق يعلوها جوسق[2] كسيت جوانبه الأربع ببلاطات زليج من الحجم الصغير ، كما استخدمت عند نهاية وبداية كل طابق أشرطة على هيئة أحزمة تلتف بالجوانب الأربع للمئذنة . ومن أجمل بلاطات الزليج أمثلة متكررة تختلف من حيث تصميماتها الزخرفية ، ولكنها تتشابه من حيث أساليبها الصناعية . وتقدر مقاساتها بـ 12×12سم ، وتمتاز بطينة محمرة تختلف عن طينة النوع الأول المصفرة المستخدمة في الحوائط الداخلية بضريح سيدي عبد الرحمن مما يدل على أنها تختلف عن هذه الأخيرة من حيث مصدرها وتمتاز بزخارف نباتية قوامها ورقة نباتية كبيرة الحجم ، وعناصر من أوراق ثانوية ويتضح من هذا التصميم أن المزخرف حاول تقليد

(1) أنظر ضريح سيدي عبد الرحمن ما قبله . ص 21 .

(2) Dokali (R): Op. Cit. Pl.X. 7-8.

زخارف البلاطات التركية غير أنه لم ينجح في إكسابها رقة الزخارف التركية . ويسود عناصرها اللون الأخضر الذي يقترب من اللون الأخضر الزرعي فضلاً عن اللون الأزرق والأحمر الطوبي الشاحب والبني (شكل 19 حـ)[1] .

وهناك أمثلة عديدة من هذا النوع من البلاطات مستخدمة في زخرفة الحوائط الداخلية بجامع دوميتس في رشيد (1704م)[2] ، والواجهة والحوائط الداخلية بجامعي الحاج ابراهيم تربانا (1097هـ/ 1186م) ، وعبد الباقي جوربجي (1171هـ/ 1758م)[3] بالاسكندرية .

ويلاحظ تشابه قوي من حيث العناصر الزخرفية والألوان بين البلاطات السابقة ، واللوحة الخزفية الموقعة باسم الخميري والمؤرخة بـ 1022هـ/ 1710م[4] والذي كان يعمل بمعامل القلالين بتونس وبخاصة في عناصرها الورقية وألوانها ، ومن جهة أخرى فإن ثمة خاصية صناعية تميز البلاطات الخزفية المصنوعة بمعامل القلالين بتونس وتتمثل في وجود ثلاث دوائر صغيرة على وجه البلاط تبدو بارزة بروزاً خفيفاً وتظهر طينة البلاطات ، وتشكل هذه الدوائر أو النقاط بإيصالها ببعضها مثلثاً متساوي الساقين ، وهي دوائر ناتجة عن أسلوب الحرق في الفرن .

وتتلخص هذه العملية في أن الخزاف يقوم بتنظيم البلاطات التي طليت وزخرفت في الفرن على مواشير فخارية صغيرة عبارة عن حوامل ثلاثية الأرجل تشبه رجل الديك[5] تستعمل في الفرن لتوضع عليها البلاطات وذلك بتنظيمها بطريقة

---

(1) Broussaud (g): Les Carreaux de Faince Peints dans L'Afrique du Nord, Coll du Centenaire. Alger. 1930, Pl. 3 C.

ـ لوحة رقم (21) .

(2) حسن عبد الوهاب : القاشاني في الآثار العربية بمصر . مجلة الهندسة . ديسمبر 1934م ، ص 390 .

(3) المرجع نفسه ، ص 396 .

(4) Ville de Strasbourg: Occident- orient. Catalogue de L'exposition, Strasbourg, 1972, Pl. 69, No. 209, P.129.

وانظر : Dalu (J): Op. Cit. P.12. Fig. 34.

(5) Golvin (L): Recherche archéologique a la qala'a des Beni Hammad. Alger 1962. P. 194.

عمودية وجعل أوجهها أفقية ، وهـذا من شأنه تسهيل عملية انتشار وتسرب الحرارة بين البلاطات بصورة متكافئة . وهي طريقة تقليدية تختلف عن طريقة الحرق الأوربية[1] والتي تقوم على أساس وضع البلاطة في الفرن على سمكها (شكل 32) ، وتظهر الدوائر المتقدمة الذكر على جميع بلاطات الزليج القديمة مما يساعد على التعرف عليها وتأصيلها ، ولم تختف إلا بعد منتصف القرن 19م ، حين أدخلت الطرق الصناعية الأوروبية ، ونفس هذه الخصائص الصناعيـة نجدهـا في بلاطـات أخرى بمئـذنة ضريح سيدي عبد الرحمن تتميز بمقاسات متوسطة (12×12سم) ذات طينة محمرة قوام زخارفها نجمة مركزيـة مرسـومة بـاللون الأصفر البـاهت والأسمر ، وبـأركانهـا أوراق نباتية غليظة مفلطحة يمتد منها برعم من كل جانب ينتهي بزهيرة كأسية الشكل تحتضن العنصر المركزي ، ورسمت باللون الأزرق والأصفر الشاحب على أرضية مزرقة (شكل 18)[2] وإذا كانت عناصر البلاطات السابقة قد اقتبست من الزخارف التركية فإن عناصر هذه البلاطات تقليد للبلاطات الأسبانية[3] ، مما يدل على أن هذا النـوع من البلاطـات ذات التأثيـر الأوربي يرجـع إلى أوائل القـرن 19 ومـا بعـده ، إذ منـذ عهد حمودة باشا الحسيني (1782 ـ 1814م) ، أخذت بلاطات الزليج تتجه بسرعة نحو الضعف أمام المنافسة القوية للبلاطات الأسبانية والايطالية التي كانت تلقى منذ هذا التاريخ إقبالاً شديداً عليها في الأسواق المحلية مما دفع الصناع الى تقليد البلاطات المجلوبة في جانبها الزخرفي[4] .

2 ـ القباب : ونجد أمثلة من بلاطات الزليج مستخدمة في قباب دارة عزيزة وبعض القصور ، في حين لم نصادف أي مثال لها في قباب المباني الدينية ، وتتبع هذه

---

(1) Pillet (G): L'industrie d'art de la Tuhisie. Extrait des annals des conservatoire des arts et metiers. 2e serris T. VIII. Paris. 1896. Fig. 1.A-B.

(2) لوحة رقم (22) .

(3) Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 26 E.

ـ قلدت هذه الزخارف تقليداً دقيقاً الى حد كبير في وقت متأخر ، كما يتضح من بلاطات قليلة إحداها بقصر الداي (1812م) ، تحمل في الظهر علامة مميزة لمصنع باللغة الفرنسية وعبارة مكتوبة بخط زخرفي باللغة العربية . غير أنها تختلف في تفاصيل التصميم وفي اللسمات التلوينية . والخط العربي غير مقروء وربما باللغة التركية .

(4) Revault (J): Palais et demeurs de Tunis. (18e-19e siècle). Centre National de la Recherche. Scientifique. Paris 1971, P.292.

الأمثلة نفس البلاطات السابقة من حيث الخصائص الصناعية والأسلوب الزخرفي ، وذلك في الحنايا الركنية للقباب التي تقع بأركان الأروقة الأربع المشرفة على الصحن بالدور الأول من دار عزيزة بنت الباي التي تقع بساحة ابن باديس في مواجهة جامع كتشاوة وقصر حسن باشا . وكانت هذه الدار أو القصر جزءاً من قصر الجنينة مقر الحكم حتى عام 1812م حيث خصصت لإقامة كبار الضيوف الذين كانوا يفدون على الداي[1] وحول جزء من القصر إلى أسقفية بعد الاحتلال الفرنسي شغلت الطابق الأول منه ثم اتخذ مقراً لوكالة السياحة الجزائرية بعد الاستقلال[2] ثم تحول إلى مقر لمكتبة مصلحة الآثار ومكاتب للملحقين بالأبحاث الأثرية .

وقد استخدمت بالحنايا الركنية وباطن القباب تجميعات من بلاطات زليج من الحجم الصغير تتكون من أربع بلاطات تمتد على اتساعها أطباق نجمية مرسومة باللون البني الداكن والأصفر الشاحب والأبيض والأخضر والأزرق الفاتح[3] . ويرجع هذا العنصر الى التراث الفني المغربي الأندلسي ، وتوجد أمثلة مماثلة من هذه البلاطات في منزل علوان برشيد وبجامعي تربانا وجوربجي بالاسكندرية . وتتشابه هذه البلاطات من حيث ألوانها مع ألوان الزخارف في لوحات البلاطات الخزفية المصنوعة بالقلالين . ومن جهة أخرى يوجد إطار من نفس نوع البلاطات التي بين أيدينا يحيط بلوحة خزفية بمتحف باردو بتونس ترجع للزخرفة الأصلية للقصر المبنى عام 1220هـ/ 6 ـ 1805م[4] .

وتحيط التجميعات السابقة بلاطات زليج صغيرة الحجم مقاساتها 6×6سم تتخذ شكل إطارات (شكل 21م[5] و هـ 38د هـ[6] ، و (43 ب . حـ)[7] وتتميز بخصائص صناعية متماثلة ، إذ يسودها اللون الأصفر الشاحب والأخضر والأزرق ،

---

(1) Klein (H): Op. Cit., P. 148.

(2) Hill (D): Golvin (L): Islamic Architecture in North Africa. Faber and Faber, London 1976, PP. 117- 118.

(3) لوحة رقم (26) .

(4) Dalu (J): Op. Cit. Fig 35.

(5) لوحة رقم (23 ـ 24) .

(6) لوحة رقم (25) .

(7) لوحة رقم (24) .

والأحمر الطوبي الباهت . وهي نفس الألوان في التجميعات السابقة .

غير أن التصميم الزخرفي النباتي والهندسي بها ذو مسحة أوربية وأسبانية بالذات ، إذ اقتبس التصميم والعناصر مثلما يتضح في بلاطات أسبانية من القرن 18م[1] . والواقع أن البلاطات الصغيرة الحجم بدأ التوسع في إنتاجها بعد منتصف القرن 18م إذ أن خصائصها الصناعية من ألوان لا ترقى الى البلاطات القديمة ذات الحجم الكبير بألوانها القوية اللامعة . وكثير من هذه البلاطات الصغيرة تخلو من الحيوية واللمعان لاعتمادها على أكاسيد أقل تكلفة كالأكاسيد الرصاصية ، وتوجد بعض الأمثلة من هذا النوع من البلاطات الصغيرة بواجهة قبة مسجد المحلى برشيد (1263هـ/ 1846م)[2] والقاعة الرئيسية بالدور الأول من منزل محارم بنفس المدينة .

قصر باردو : واستخدمت تجميعات أخرى مكونة من أربع بلاطات بقبة القاعة الرئيسية بالدور الأول ، وقبة بالدرج الصاعد الى هذا الدور في قصر باردو[3] الذي يرجع الى أواخر القرن 18م ، ويقع بالضاحية الشرقية من مركز المدينة بالقرب من قصر الشعب وكان ملكاً لأحد أمراء الجزائر[4] ، وتتضمن هذه القباب نموذجين من البلاطات .

الأول : قوام زخارفه الأطباق النجمية على النمط المغربي الأندلسي (شكل 43هـ)[5] مرسومة باللون الأصفر ، والبني القاتم ولمسات من الأخضر[6] ويشار الى أن هذه الأمثلة توجد في جامع جوربجي بالاسكندرية .

---

(1) Islamisch Karamic: Op. Cit., Pl. 493.

(2) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص 316 .

(3) حول هذا القصر الى متحف انتوغرافي حوالي الثلاثينات من هذا القرن بإضافة اليه جناح كبير لهذا الغرض . أما القصر فقد ظل على حاله ويعرض فيه حالياً كل ما يتعلق بالعادات والتقاليد الجزائرية وخصوصاً الاسلامية منها .

(4) Klein (H): Op. Cit., P. 238.

- الجزائر : سلسلة الفن والثقافة . وزارة الاعلام والثقافة . الجزائر 1974م . ص 110 ـ 111 .

(5) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص 316 .

- لوحة رقم (27) .

(6) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 4 E.

والثاني : عبارة عن تجميعة من أربع بلاطات ذات تصميم قوام زخارفه حلية مركزية تحيط بها دوائر متداخلة مفصصة تنبثق عنها خطوط على هيئة قلبية ، وبالأركان أوراق نباتية كأسية الشكل ذات فصوص مسننة (شكل 23)[1] وتتميز هذه التجميعة بنفس ألوان التجميعة السابقة مع لمسات من اللون الأبيض ، غير أن التصميم والعناصر الزخرفية أوربية مما يدل على أنها من فترة متأخرة حيث انحدرت الصناعة الخزفية بمعامل القلالين بفعل المنافسة الأوربية .

3 ـ المحاريب : من المرجح أن معظم محاريب المساجد والأضرحة كانت تكسوها بلاطات زخرفية سواء كانت من العصر التركي أو قبله ، أما المحاريب المزينة ببلاطات الزليج حالياً فهي قليلة ، ذلك أن كثيراً من هذه المساجد حولت بعد الاحتلال الى كنائس وبعضها تعرض لعملية تجديد في زخارفه دون الرجوع الى مصلحة الآثار لقلة الوعي والجهل بالقيمة الأثرية والفنية للزخارف .

وليس لدينا من المحاريب التي تتضمن بلاطات زليج ذات خصائص صناعية وزخرفية من النوعية التي نحن بصددها ، غير محراب جامع سيدي محمد ببلكور ، ويرجع تاريخ المسجد الى سنة 1206هـ/ 1791م ، كما توضحه الكتابة التأسيسية[2] . ويتضمن المحراب أمثلة قليلة من بلاطات الزليج (شكل 38 أ ، ب ، جـ) ، ذات زخارف نباتية وهندسية ويتضح في هذه البلاطات إلتأثير الأسباني بشكل ملموس إذ اقتبست عناصر بلاطات أسبانية مثلما يتضح ذلك من بلاطات ترجع للقرن 18م[3] .

وهناك بلاطات أخرى استخدمت بصورة متكررة مقاساتها تقدر بـ 14×14سم ، قوام زخارفها صرة مركزية تتوسطها عناصر ورقية تحيط بها أزهار مستديرة مركبة وعناصر ورقية ثانوية وذلك باللون الأخضر والأزرق والبني الداكن على

---

(1) لوحة رقم (27)

(2) بورويبة (رشيد .) : الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . ص 205 ـ 206 .

ـ سيدي محمد : أحد متصوفة الجزائر . التحق قبل وفاته بقبيلة بني اسماعيل وأسس فيها طريقة صوفية وبعد وفاته أعاد مواطنوه رفاته الى مسقط رأسه حيث دفن بالمسجد الذي يضم الضريح المعروف باسمه لذلك لقب ببوقبرين .

(3) Islamisch Karamik: Op. Cit., Pl. 493.

أرضية بيضاء شاحبة (شكل 19 هـ)[1] وتتميز هذه البلاطات بنفس الخصائص الصناعية التونسية من حيث وجود النقاط الثلاثة الناتجة عن الحرق ، أما من حيث التصميم الزخرفي العام فإن الفنان عمد الى تقليد التصميمات الزخرفية في البلاطات التركية ، غير أن العناصر مختلفة عن العناصر التركية باستثناء الأزهار المستديرة الموحية بالتقارب مع الأزهار التركية ، وهناك أمثلة مماثلة بحجرة الضريح الملحق بجامع أبو الدهب بالقاهرة ، وبجانب هذه البلاطات استعملت بلاطات أخرى قوام عناصرها الزخرفية (شكل 24 ب) حلية هندسية مركزية تحيطها دوائر مفصصة ، وبالأركان أوراق نباتية كأسية مفصصة مرسومة باللون الأزرق والأخضر والأصفر وأجزاء من العناصر محفوظة باللون الأبيض . وهي نفس البلاطات الزخرفية بمحراب جامع الحاج ابراهيم تربانا بالاسكندرية ، ويختلف هذا التصميم عن التصميم السابق من حيث الأصل الذي اقتبست منه الزخارف ، إذ أخذ التصميم من إيحاء أوربي ، وهي نفس الخصائص الزخرفية والألوان في أمثلة أخرى بنفس محراب جامع سيدي محمد تقوم زخارفها (شكل 25)[2] على أشكال معينة ينتج عنها صليب في المركز وبداخل المعينات والصليب عناصر هندسية وورقية . وذلك باللون الأصفر والأخضر والأزرق الداكن .

وتتميز الأمثلة الأخيرة المستخدمة في زخرفة المحراب بالتماثل من حيث الألوان ، أما التصميم الزخرفي فمرسوم وفقاً للتصميمات الأوربية (شكل 38 أ ، ب)[3] قوام زخارفه أنصاف مراوح نخيلية غليظة وخطوط سميكة مقوسة علاوة عن عناصر ورقية أخرى . ويسود الزخارف اللون الأصفر والأخضر ولمسات من الأبيض على أرضية زرقاء وتوجد نفس الأمثلة بمنزل علوان وواجهة قبة جامع المحلى برشيد ويمكن إرجاع هذه المجموعة المتأثرة بأسلوب الرسم والتصميمات الأوربية الى النصف الأول من القرن 19م ، ذلك أنها الفترة التي اشتد فيها توغل تأثير زخارف االبلاطات الأوربية في تونس نفسها إذ كان المزخرفون في مصانع القلالين قبل ذلك

---

(1) لوحة (28) وانظر أيضاً : Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 22 D.

(2) لوحة رقم (29) .

(3) لوحة رقم (30) .

(4) لوحة رقم (30) .

في القرن 18م ـ وهي فترة الازدهار التي بلغت البلاطات الخزفية قمة ازدهارها ـ يركزون على الزخارف المحلية والزخارف المقتبسة من الزخارف التركية التي شاهدوها على الطبيعة .

4 ـ الجدران : ولم تستخدم بلاطات الزليج في كسو الحوائط والواجهات المطلة على الشوارع والأزقة في المباني الدينية والمدنية على السواء . والمتأمل لهذه المباني من الخارج لا يحس بأي جمال أو ذوق فيها غير أنه بمجرد تخطيه عتبة الباب يفاجأ بمدى الروعة والشاعرية التي تضفيها البلاطات الزخرفية على المكان بلمعانها وتنوع ألوانها . ولا يكاد يخلو قسم من أقسام المبنى من الداخل دون أن تستعمل في زخرفته بلاطات قليلة أو كثيرة .

جدران ومسجد وضريح سيدي عبد الرحمن : ففي حائط القبلة بضريح سيدي عبد الرحمن على يمين المحراب ويساره استخدمت بلاطات زليج تتميز بالتشابه في الخصائص الصناعية والتنوع في الزخارف ومن ضمنها تجميعات مكونة من أربع بلاطات قوام تصميماتها الزخرفية نجمة مركزية تحيطها دائرة سميكة وتشغل المساحات المتبقية من فراغ أضلاع النجمة ورقة نباتية ثلاثية تقوم على دائرة صغيرة . ويوجد نفس العنصر بالمساحة الدائرية المحددة بخطين وزينت العناصر باللون الأصفر والأزرق والأخضر على أرضية بيضاء ناصعة ويحيط بالدائرة المركزية في اتجاه الأركان عنصر كأسي الشكل تنمو منه زهرة قرنفل محوّرة ، ويتصل هذا العنصر بقاعدة الأزهار بفروع حلزونية مورقة مرسومة بأسلوب محور باللون الأخضر الفاتح على أرضية داكنة تميل للشحوب (شكل 17)[1] وترصع هذه التجميعات الحائط الأيمن وسط كسوة عبارة عن بلاطات متكررة تمتاز بنفس الخصائص الصناعية من حيث سيادة اللون الأصفر والأزرق ولمسات من الابيض على أرضية بنية داكنة (شكل 43 أ)[2] وتنحصر العناصر الزخرفية داخل مثلثات تشكل معينات بالتقائها بالبلاطات المجاورة ، وحلي الفراغ داخل المثلثات وخارجها بأوراق مسننة وأنصاف مراوح نخيلية بسيطة ، وتشبه هذه البلاطات من حيث الألوان والعناصر الزخرفية المتمثلة في أزهار القرنفل والمراوح النخيلية أمثلة مماثلة بدار حسين بتونس من صنع القلالين في

---

(1) لوحة رقم (37) .

(2) نفس اللوحة .

أوائل القرن 19م[1] .

وهناك أمثلة أخرى بنفس جدار القبلة الى يسار المحراب ذات مقاسات كبيرة تبلغ 20×20سم قوام زخارفها شكل معين مركزي على جانبيه زهرة مركبة ، ويتصل بالعنصر المركزي أوراق منتظمة تحيطها أوراق طويلة وبجوانب البلاطة أنصاف أزهار قرنفل تجد متمماتها على البلاطات المجاورة ، وقد رسمت العناصر باللون الأزرق والأخضر والبني على أرضية بيضاء غير نقية[2] . وتوجد أمثلة من هذا النوع بجامع جوربجي بالاسكندرية ، ويلاحظ أن الألوان تمتاز بكثافة غير عادية يحس معها ببروز خفيف ، ويمتاز هذا التصميم باقتباسه عن التصميمات التركية ولكنه بأسلوب محلي وفقاً لمقدرة المزخرفين في تشكيل العناصر ، ولكنهم لم ينجحوا في بلوغ رقة الزخارف التركية .

وقد استخدمت هذه الأمثلة بصورة منفردة متكررة وسط كسوة جدارية تتألف من تصميمات قوامها أشكال هندسية وعناصر نباتية ثانوية وذلك مثل المربعات والمستطيلات (شكل 43 د)[3] ، ورسمت العناصر باللون الأزرق والأصفر والأخضر والبني وحفظت بعض العناصر منها باللون الأبيض ويتضمن جامع تربانا وجوربجي بالاسكندرية بلاطات مماثلة متطابقة مع هذه البلاطات .

وكانت العناصر البيضوية الشكل المعروفة محلياً لدى المزخرفين باسم (قلوب) من العناصر التقليدية في زخرفة البلاطات والأواني الخزفية في تونس[4] وتستعمل هذه الزخارف كعناصر ثانوية مكملة للتصميم العام .

وتمتاز هذه البلاطات بطينتها المحمرة ، كما أن وجودها في ضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائر وجامع جوربجي بالاسكندرية يوضح أنها ترجع للقرن 18م ، وان هذا التصميم الزخرفي كان معروفاً في المغرب كما هو الحال في مصر خصوصاً وأن المدرسة الخزفية في مصر ساهم فيها الصناع المغاربة[5] بشكل فعال ، الأمر الذي

---

(1) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 36.

(2) لوحة رقم (10) . (3) نفس اللوحة رقم (10) .

(4) Lisse (P): Luis (A): Les Potiers de Nabeul. Institut des Belles Lettres de Tunis. Tunis 1956, P. 102, Fig. 43.

(5) ربيع حامد خليفة : مرجع سابق . ص143 .

يميز بلاطات الزليج المنتجة في مصر من حيث تطابق أساليب الصناعة والزخرفة فيهما تطابقاً كاملاً تجاوزه الى تطابق التصميمات والعناصر الزخرفية .

واستخدمت في سقيفة الدخول إلى الضريح أمثلة من بلاطات على درجة كبيرة من الرقة وبالرغم من تشابه خصائصها الصناعية مع الأمثلة السابقة غير أنها متميزة بعدم وجود تلك النقاط الناتجة عن الحرق في الفرن ، وتتضمن هذه البلاطات زخارف على شكل بحر يتوسطه عنصر زخرفي يعرف لدى مزخرفي تونس باسم (شطوب وقلوب) وهو عبارة عن ساق نباتي مورق ومزهر ولونت باللون الأحمر الطوبي والأزرق والبني على أرضية بيضاء . وبالقطاع الركني عناصر ورقية أخرى (شكل 20)(1) باللون الأبيض على أرضية خضراء فاتحة ، والى جانب هذه البلاطات توجد تجميعات أخرى مكونة من أربع بلاطات متماثلة من حيث أسلوب الصناعة والزخرفة إذ تقوم على نفس التصميمات الزخرفية من حيث وجود شريط يمتد عبر ركنين من أركان البلاطة تتوسطه معينات بداخلها نقاط (شكل 39)(2) أو أنصاف دوائر أفقية تحصر بينها نقاطاً بالإضافة الى عناصر ثانوية من سيقان مورقة ومزهرة بأزهار بسيطة أو مركبة (شكل 40)(3) ملونة باللون الأصفر والأزرق والأخضر على أرضية بيضاء مزرقة .

ويبدو أن التصميم الزخرفي مأخوذ عن بلاطات اسبانية إذ يوجد مثال منها في قصر أحمد باي بقسنطينة ذات تصميم زخرفي متماثل غير أنها أكبر حجماً مع اختلاف بسيط في طريقة تشكيل الساق النباتي ، وما يتصل به من أوراق وأزهار وعناصر ركنية .

وكان خزانو تونس قد أخذوا في تقليد زخارف البلاطات الأوربية بعد عهد حمودة باشا الحسيني (1805 ـ 1814م) بدافع من الحفاظ على الصناعة الخزفية أمام المنافسة الأوربية ، وكانت معامل مدينة نابل بتونس أكثر تقليداً لزخارف هذه البلاطات الأوربية ، وذلك منذ القرن 19م ، ومن ضمنها الأمثلة التي نحن بصددها(4) .

---

(1) لوحة رقم 32 .

(2) لوحة رقم 33 وانظر أيضاً : Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 12E.

(3) نفس اللوحة والمرجع السابقين .

(4) Lisse (P); Luis (A): Op. Cit., P. 22, Fig. 86- No. 1-2.

والمعروف أن معامل مدينة نابل قد نشطت فيها الصناعة الخزفية بعد ضعف مصانع القلالين بتونس ، الأمر الذي استفادت منه نابل كما يتضح من العلاقة القوية بين الخزف المطلي وبين خزف وبلاطات القلالين بتونس ، إذ اقتبست عنها صناعة الأواني والبلاطات بغرض زخرفة العمائر على درجة كبيرة من التقارب[1] مع بلاطات القلالين حيث لا بد أن يكون خزافوها قد انتقلوا الى هذه المدينة مما نتج عنه ازدياد أهميتها وازدهارها غير أنه ليس معنى ذلك أن مدينة نابل لم تكن بها مصانع خزفية قليلة أو كثيرة قبل ما حل بمصانع القلالين من ضعف بل هناك من يرجح احتمال تطور المدينة نفسها الى اللاجئين الأندلسيين المطرودين من أسبانيا في أوائل القرن 17م (1610م) على يد فيليب الثاني حيث استقر هؤلاء الخزافون بقدر الامكان بالقرب من غِيران الطّفل لممارسة حرفهم[2] ، ويقوي هذا الاحتمال أن معامل هذه المدينة كانت مزدهرة ازدهاراً كبيراً في أواخر القرن 19م كما يستدل من إحصائية معاصرة تذكر أنه كان بمدينة نابل قبيل سنة 1896م ، 53 مُعلماً خزفياً يشتغل بها 122 عاملاً على 98 دولاباً خزفياً[3] كما يمكن أن نستنتج من ذلك أن هذه المعامل باشرت صناعة الخزف في وقت متقدم من هذا التاريخ ، ويدعم ذلك أن المنطقة تتوفر على المواد اللازمة لقيام صناعة مزدهرة ولا تنقصها التقاليد الفنية والصناعية بعد استقرار الخزافين الأندلسيين بها ، وانتقال صناع معامل القلالين بتونس المجاورة أو نقلهم لمصانعهم إليها أمام التدهور المتزايد لصناعتهم منذ الربع الأول من القرن 19م[4] ، ومهما يكن فإن فناني هذه المدينة رجعوا الى الأرث الفني للزخارف المغربية الأندلسية واتخذوا من المواضيع التي تزين بلاطات ولوحات بلاطات الزليج مواضيع وعناصر نفذوها في أعمالهم الفنية الخزفية ورجعوا في ذلك خصوصا الى المباني القديمة نفسها[5] ، وكان أغلب تلك المباني مزينة ببلاطات ولوحات بلاطات الزليج

---

(1) Balfet (H): Poterie Artisanale en Tunisie-Cahiers Tunisien. 1958. P.321.

(2) Cintes (P): Céramique Punique: Pub. de l'Institut des Hautes Études de Tunis. T 3. Paris 1949, PP. 26-28.

(3) Fleury (V): La Céramique en Tunisie, Revue Tunisienne 1958. P. 321.

(4) Masson (M.E): La Céramique Tunisienne. Bulletin de la Societé Géographique Commericale de Paris. 2e Fascicule', 1896, PP. 102,104, 106.

(5) Lisse (P), Luis (H): Op. Cit., P. 159.

التي أنتجتها معامل القلالين لدرجة أنه يصعب التمييز بين منتجات كلا المدينتين .

وقد استخدمت نفس الأمثلة في زخرفة معظم المباني الدينية والمدنية إذ نجدها في قصر باردو وقصر الداي ودار أحمد ، وقصر حسن باشا ومصطفى باشا وجميع هذه المباني ترجع الى أواخر القرن 18م أو أوائل 19م .

كما استخدمت أمثلة جميلة من بلاطات زليج في كسو حوائط جامع سوق الغزل الذي بني في عهد الباي حسين كليان المعروف ببوكمية (1713 ـ 1736م) والذي يعرف اليوم باسم جامع حسن باي[1] وكذلك في جامع سيدي الأخضر (لخضر) الذي أسسه حسن باي بن حسين المعروف بلقب بوحنك (1148 ـ 1167هـ/ 1736 ـ 1754م)[2] ، وكلا المسجدين في مدينة قسنطينة بالشرق الجزائري .

وقد وزعت بلاطات الزليج في المسجد الأول بجدار القبلة على يمين ويسار المحراب ، وذلك على شكل كسوة حائطية ترتفع 2م تقريباً حيث تبدأ الزخارف الجصية المحفورة . وقد جمعت البلاطات المفردة في حشوات مستطيلة أو مربعة تحيطها إطارات ضيقة مقاساتها 23×11سم أو 10×3سم بينما تقدر مقاسات البلاطات المفردة بـ 11×13 أو 15سم .

وتمتاز هذه المجموعة بالتماثل في أسلوبها الصناعي والتنوع في تصميماتها الزخرفية ، وأهم هذه الأمثلة بلاطات كبيرة الحجم (22×22سم) قوام زخارفها تصميم هندسي عبارة عن طبق نجمي من إثني عشر ضلعاً مرسومة باللون الأصفر والأزرق والأخضر والبني ولمسات من الأبيض (شكل 43هـ)[3] وهذا العنصر الزخرفي من العناصر السائدة في الزخارف المعمارية المغربية الأندلسية منذ القرن 13م ، وذلك في زخارف الزليج ، والزخارف المحفورة . غير أنه في الزليج المغربي الأندلسي كان الطبق النجمي يشكل بواسطة قطع خزفية مختلفة الشكل

---

(1) Bourouiba (R): Constantine. Collection D'Art et Culture. Alger 1978. PP. 96-98.

ـ بوروبية (رشيد د.) : المرجع السابق ، ص 159 ـ 160 .

(2) Ibid., PP. 106-107.

ـ بوروبية (رشيد د.) : المرجع السابق ، ص 161 .

(3) لوحة رقم (34) .

والحجم بحيث ينتج عنها هذا الشكل(1) . أما بعد القرن 16م فقد أصبح يشكل عن طريق الرسم فوق الطلاء بعد أن أخذت التقاليد القديمة في الاضمحلال لتحل محلها العناصر النباتية والزهرية(2) . إن الخصائص الصناعية المتمثلة في النقاط الناتجة عن أسلوب الحرق والمجموعة اللونية تتميز بالتماثل مع الخصائص الصناعية في بلاطات الزليج المصنوعة في معامل القلالين بتونس الشيء الذي ينسبها الى هذه المراكز . وهناك أمثلة منها مستخدمة في زخرفة دار العجيمي بتونس(3) من القرن 18م .

والمعروف أن مراكز الصناعة في القلالين بتونس استعانت بصناع وعمال من المغرب الأقصى(4) ذلك أن هذا البلد تخصص في إنتاج الزليج وفقاً للطريقة المغربية الأندلسية ولم يقبل غيره لدرجة أن مدينة فاس التاريخية تعتبر من أعظم مراكز إنتاجه في عهد الأشراف واستمرت الى وقتنا هذا(5) وقد استخدم هذا النوع من البلاطات في جامع سيدي الأخضر وأمثلة منه قليلة محفوظة بقصر باردو ، ومن الأمثلة الجيدة بنفس المسجد عدد كبير من بلاطات زليج استخدمت ككسوة حائطية الى ارتفاع 2م ، وتتماثل من حيث الأسلوب الصناعي والألوان ، ومن حيث وجود الخصائص الصناعية الممثلة في النقاط الثلاثة مع البلاطات التي تكسو محراب جامع سيدي محمد (شكل 19هـ) وجدار المحراب بضريح سيدي عبد الرحمن(6) ، وجامع جوربجي بالاسكندرية ويتألف التصميم الزخرفي في هذه الأمثلة (شكل 19 د)(7) من زهرة مركزية محورة تقوم على خطوط ويحف بها من الأسفل والأعلى براعم تنتهي بأزهار شديدة التحوير توحي بأزهار اللاله بالإضافة الى أوراق منحوتة طويلة وأجزاء من

---

(1) Marçais (g) et William: Les Monuments Arabe de Tlemcen, P. 18. et après.

(2) Ricard (P): Pour Comprendre L'Art Musulman dans L'Afrique du Nord et en Espagne. Hachette. Paris 1924. P.157.

(3) Revault (J): Palais et demeurs de Tunis (16e-17e Sciecle). Centre National de la recherche scientifique. Paris 1967, P. 86, Fig. 23-24. Fig. 132, 137.

(4) Marçais (G): L'Architecture musulamane d'Occident. Paris 1954, P. 487.

(5) Ibid., PP.414-415. Bel (A): Les industries de la céramique à Fes. Alger 1918.

(6) لوحة رقم 10 .

(7) Broussaud: Op. Cit., Pl. 22 E.

لوحة رقم (35) .

أوراق على الجانبين ، وتتماثل هذه البلاطات مع لوحات بلاطات الزليج التونسي من حيث المميزات الصناعية والألوان والعناصر الزخرفية .

وتوجد أمثلة مماثلة من نفس البلاطات بجامع سيدي الأخضر وأخرى محفوظة بقصر باردو . وترصع الأكسية السابقة حشوة مربعة تتألف من ست عشرة بلاطة متماثلة في تصميماتها الزخرفية (شكل 19 أ)[1] ، وهي عبارة عن أوراق نباتية غليظة على شكل قلب وعناصر ورقية ثانوية مرسومة باللون الأزرق والأصفر الشاحب ولمسات من الأبيض على أرضية بيضاء ناصعة وتمتاز هذه الحشوة بنفس الخصائص الصناعية والزخرفية في اللوحات الخزفية بمتحف باردو في تونس كما توجد أمثلة من هذه البلاطات في قصر باردو بالجزائر وأسفل هذه اللوحة نماذج من بلاطات عديدة من نفس النوعية المستخدمة في زخرفة مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن (شكل 19 هـ)[2] والتي تتضمن مجموعة كبيرة مستخدمة في قصر باردو في الجزائر وقصر الداي بقسنطينة نفسها (1826 ـ 1834م) وتوجد هذه الأمثلة في جزء مشوه من الحائط كانت بلاطاته قد تعرضت للتلف وذلك أنه توجد قطع تكون أعمدة محززة وقواعد زهريات مما يدل على أن هذا الجزء كانت تشغله لوحات من البلاطات الخزفية . ومن جهة أخرى يوجد جزء من بلاطة من المحتمل أنها كانت تكون إحدى تلك اللوحات المنتزعة تحمل توقيع بصيغة « عمل الأسطى » (شكل 33)[3] بخط نسخي ذو مسحة مغربية وذلك باللون البني الداكن على أرضية بيضاء ناصعة بالاضافة الى أجزاء من تفاصيل ورقية باللون الأصفر الشاحب والأزرق والبني الداكن .

وتمتاز رسوم هذا الجزء من البلاطة حسب تصورنا بالخشونة الواضحة ، والمرجح أن هذا التوقيع يخص صانعاً تونسياً كان يعمل بحي القلالين ، وأسلوب الخط الموقع به يشبه أسلوب خط الخميري وغيره[4] فضلاً عن أن لقب الأسطى كان من الألقاب الحرفية المعروفة في تونس . بالإضافة إلى ذلك أن أسلوب الصناعة يتماثل مع أساليب الصناعة في البلاطات من النوع التونسي .

---

(1) لوحة رقم (35) .

(2) أنظر ذلك فيما سبق . ص ، 21 ، 39 .

(3) لوحة رقم (35) .

(4) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 30, 35.

وبالجامع الثاني (سيدي الأخضر) أكسية من بلاطات زليج عديدة بعضها تتضمن نفس الخصائص الصناعية في المجموعة التي أشرنا إليها سابقاً، وتكسو هذه الأمثلة أماكن مختلفة من الحائط الشمالي الغربي والجنوبي الغربي ، وتسودها التصميمات النباتية ، وتنحصر ألوانها في اللون الأخضر والأزرق والأصفر ولمسات من البني والمغري (شكل 19 ب)[1] والزخارف مرسومة على أرضية بيضاء ذات ثلاث نقاط تظهر لون الطينة الأصلية للبلاطة ، وقوام الزخارف فرع ملتو، ينتهي بزهرة مركبة مستديرة ، ويشبه هذا التصميم الزخرفي التصميمات والعناصر الزخرفية في البلاطات من النوع التركي ، حيث كثر اقتباس التصميمات والعناصر الزخرفية على أيدي الخزافين التونسيين في القرن 18م . وتوجد أمثلة من هذه البلاطات محفوظة بقصر باردو بالجزائر، وقد استخدمت أمثلة من بلاطات الزليج في كسو حوائط الصحن الخارجي الذي أضيف في العصر التركي الى الجامع الكبير بقسنطينة[2] ، كما يستدل من الأعمدة وما تحمله من تيجان ، وعقود مماثلة للأعمدة في المباني المشيدة خلال العصر التركي . وتكسو البلاطات حوائط الصحن وسقيفة الدخول[3] وهي بلاطات مماثلة للبلاطات في ضريح سيدي محمد ببلكور لذات الزخارف النباتية (شكل 19 هـ) ، وكذلك نجد أمثلة مماثلة للبلاطات المستخدمة في زخرفة الحنايا الركنية في قباب الدور الأول بدار عزيزة بنت الباي والمؤلفة من الأطباق النجمية فضلاً عن بلاطات من نفس نوعية البلاطات في سقيفة الدخول بضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائر (شكل 20) .

وتكسو أمثلة من نفس نوعية البلاطات بضريح سيدي عبد الرحمن (شكل 18 ، 20 ، 39 ـ 40) ، حوائط سقيفة الدخول وحوائط الدرج الصاعد الى بيت الصلاة في جامع القصبة الجواني . وقد أسس المسجد عام 1817م بعد انتقال إدارة الحكم من قصر الجنينة بالقصبة السفلى حوالي عام 1812م .

ومهما يكن فإن مجالات استخدام بلاطات الزليج تبدو أكثر توزيعاً في المباني

---

(1) لوحة رقم (36) .

(2) يرجع تاريخ المسجد الى العصر الحمادي (530هـ/ 1132م). أنظر: بوربية (رشيد د.) : الكتابات الأثرية ، ص 71 ـ 72 .

(3) لوحة رقم 37 .

المدنية من قصور ودور عامة عنها في المباني الدينية ولم يخل أي قسم أو جزء من هذه القصور دون أن تشغله أمثلة قليلة أو كثيرة من بلاطات الزليج ذات المميزات الصناعية والزخرفية المماثلة والمطابقة في أكثر الأحيان للبلاطات ولوحات البلاطات ذات الخصائص الصناعية والزخرفية التي تكسو معظم المباني الدينية والمدنية في تونس، وأمثلة من مباني منطقة رشيد وجامعي تربانا وجوربجي بالاسكندرية فضلاً عن حجرة الضريح الملحقة بجامع أبو الدهب بالقاهرة ، فقد استخدمت على شكل شريط أفقي فوق عقود بوائك الصحون عند بداية الطوابق العليا (شكل 26 أ) ، وتنزل تلك الأشرطة بشكل عمودي الى منبت العقود فوق التاج (شكل 30) ، كما استخدمت كإطارات حول الشبابيك أو كسوة حائطية حولها (شكل 26 ب ، جـ) .

وتستعمل في زخرفة الأجزاء السفلية من الجدران الداخلية والجدران الخارجية وتصعد بشكل عمودي حول الأبواب والدخلات وما يعلوها من قمريات أو تحيط بالجزء الأعلى من العقود في الظلات التي تتقدم بوابات الدخول في القصور الريفية (شكل 27) كما قد تستخدم بلاطات الزليج في كسو جوانب الأبواب المشرفة على الصحن أو على شكل أكسية تبدأ من الأرضية الى بداية العقود المستقيمة في الدخلات الغائرة (شكل 28) ، كما استعملت بالأبواب الداخلية على شكل إطار يحيط بالجزء العلوي من العقد أو يحيط بالباب كله (شكل 29) ، وتستخدم بالعيون العمومية[1] بلاطات الزليج كإطار ضيق يحيط باللوحة التأسيسية (شكل 31 ب) .

وتتضمن القصور مجموعة كبيرة من بلاطات ولوحات بلاطات الزليج تتميز في مجموعها بأسلوبين صناعيين وزخرفيين مختلفين اختلافاً كاملاً ، وكما تختلف البلاطات في الأسلوب الصناعي والزخرفي فهي تختلف اختلافاً يكاد يكون كاملاً في الخصائص الفنية من حيث التصميمات والعناصر الزخرفية، ويتضح من فحصها ودراستها أنها تنتمي الى نوعين مختلفين : الأول : تونسي لما يمتاز به من خصائص فنية وصناعية تتماثل مع الأمثلة التي تعرضنا لها في المآذن والمحاريب والقباب

---

(1) العيون العامة : هي الأسبلة من حيث وظيفتها وما لها من أعمال الخير والبر يؤسسها الحكام والأثرياء لسكان الحي وعابري السبيل . ومن الناحية المعمارية تختلف عن الأسبلة في مصر من حيث أنها تتكون من دخلة كبيرة غائرة ومعقودة بأحد حوائط أي مبنى من المباني وبالأرضية حوض صغير من الرخام مستطيل أو مربع تنزل فيه المياه وتتسرب من فتحة في أحد جوانبه .

والجدران الداخلية في المباني الدينية .

الثاني : أوربي في تصميماته وعناصره الزخرفية وفي ألوانه وصناعته ، وستأتي دراسته بعد دراسة مجموعة النوع الأول .

1 ـ قصر خداوج العمياء[1] : يعود تاريخ قصر خداوج العمياء إلى القرن 15م حيث بني على ضريح سيدي أحمد بن عبد الله الجزائري ، وفي عام 1789م اشتراه حسن باشا الخزنجي (حافظ بيت المال) لابنته خداوج التي أصيبت بالعمى بعد ذلك فسمي القصر باسمها ، وبعد نهاية القرن 18م ورث القصر الأمير عمر والأميرة نفيسة ، واستولى عليه الفرنسيون إبان الاحتلال ثم حول الى مقر لبلدية الجزائر العاصمة في عام 1860م حيث أضيفت إليه زخارف جصية بعيدة عن ذوقه وطابعه الفني[2] . وقد اقتصر استخدام البلاطات الخزفية في هذا القصر على الأجزاء السفلية من حوائط سقيفة الدخول وهي من نفس الأمثلة المستخدمة في سقيفة الدخول بضريح سيدي عبد الرحمن (شكل 39) وقباب دار عزيزة بنت الباي (شكل 43 ب ، جـ) وقبة قصر باردو بالجزائر (شكل 23 ، 24 ب)[3] ، كما تتماثل بلاطات هذا القصر مع البلاطات المستخدمة في المباني الدينية والتي تدخل ضمن هذا النوع التونسي .

2 ـ قصر حسن باشا : يقع هذا القصر بالقصبة السفلى في ساحة ابن باديس ملاصقاً لجامع كتشاوة ومواجهاً لدار عزيزة . وقد بني هذا القصر حين قرر حسن باشا تجديد جامع كتشاوة سنة 1791م ، وبعد الاحتلال شغله الحاكم العسكري العام وتشوه تدريجيا بإغلاق مدخله الرئيسي الجانبي القديم وبناء واجهة ومدخل جديد في اتجاه الشارع الرئيسي[4] وتشغله حالياً مديرية الشؤون الدينية ، وقد استخدمت أمثلة قليلة من بلاطات الزليج في الدرج الصاعد الى الطابق الثاني في تجميعة قوام زخارفها أوراق نباتية ثمانية الفصوص على هيئة أنصاف المراوح النخيلية البسيطة

---

(1) تقع هذه الدار (القصر) بحي سوق الجمعة بالقرب من دار أحمد وساحة ابن باديس .

(2) Klein (H): Op. Cit. P. 148.

(3) أنظر هذه الأمثلة فيما سبق ص43 .

(4) Klein (H): Op. Cit., P. 148.

يحيط بالأوراق عنصر مركزي عبارة عن دائرة متداخلة وأرباعها في الأركان (شكل 48)[1].

وقد رسمت العناصر باللون الأزرق التركوازي والأصفر الشاحب ولمسات من الأخضر على أرضية بيضاء شاحبة[2] وتبدو الطينة الأصلية للبلاطات من خلال ثلاث نقاط عملت على تشويه الطلاء والألوان وهي إحدى الخصائص الصناعية في البلاطات التونسية بحي القلالين ، ويوجد هذا النوع من البلاطات في دار عزيزة وقصر باردو ومتحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية ، وقصر أحمد باي بقسنطينة ، كما توجد نفس الأمثلة بجامع دوميتس ومنزل محارم برشيد ، وجامع الحاج ابراهيم تربانا وجوربجي بالاسكندرية ، ويلاحظ التطابق الكامل بين أمثلة الجزائر ومصر في الخصائص الصناعية والعناصر الزخرفية .

ويبدو أن هذا النوع من التصميمات الزخرفية مستمد من البلاطات الأسبانية وذلك من حيث انتفاخ العناصر النباتية وغلظها وإحاطة الأركان الخارجية للبلاطة بخط مقوس الى الداخل يتصل بالاضلاع الجانبية ويسير معها[3] .

وهناك بلاطات أخرى تتألف من تجميعة مكونة من أربع بلاطات ذات تصميم زخرفي قوامه عنصر مركزي من معينات قائمة على رؤوسها في الأركان وبمنتصف الأضلاع دوائر تتوسطها أوراق ثلاثية كأسية (شكل 22)[4] وذلك باللون الأصفر البرتقالي والأزرق والأخضر والبني على أرضية بيضاء مزرقة ، وحددت العناصر باللون البني المائل للبنفسجي .

ويتضح في هذا المثال تغيير ملموس في الألوان ، وبالرغم من أنها ألوان معروفة لدى الصناع في تونس ، غير أنها لم تستعمل بدقة كافية قبل توغل التأثير الأوربي ، ويبدو أن هذا النموذج من البلاطات يرجع لفترة متأخرة من القرن 19م حيث كانت مدينة نابل تتزعم إنتاج البلاطات الخزفية .

---

(1) لوحة رقم (23) .

(2) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 41.

(3) Broussaud (g): Op. Cit., Pl.4 a.

(4) Ibid Pl. 11D.

لوحة رقم (33) .

3 ـ قصر مصطفى باشا : وبالقرب من القصر السابق يقع هذا القصر الذي بناه الداي مصطفى سنة 1798م ، وكان يقيم به أيام الخميس ويغادره يوم الجمعة مساء الى دار السلطنة[1] في القصبة العليا (قصر الداي) وحول القصر بعد 1863م الى مكتبة ومتحف للآثار القديمة ، وبعد الاستقلال حول الى مركز ثقافي تابع لجبهة التحرير الوطني .

وقد استخدمت أمثلة قليلة من بلاطات الزليج من النوعية التي نحن بصددها في زخرفة حوائط السقيفة الثانية الموصلة للصحن . وهي أمثلة تتكرر في معظم المباني المدنية والدينية التي أشرنا إليها (شكل 20 ، 22 ـ 23 ، 39 ، 41) مع أمثلة أخرى عديدة قوام زخارفها شكل نجمي مركزي يتوسط حلية نباتية من أوراق مفصصة تعرف بعفسة الصيد (قدم الأسد) وذلك باللون الأحمر الطوبي الشاحب والأزرق الداكن على أرضية بيضاء مزرقة (شكل 32)[2] ويتضح في هذه الزخارف أيضاً مدى الضعف الذي صارت اليه ألوان خزافي تونس بحي القلالين . وهي ألوان مختلفة اختلافاً كبيراً عن ألوان فترة الأزدهار في القرن 18م ، الأمر الذي يجعلنا ننسب المجموعة ذات اللون الأصفر الشاحب المحمر والبني الداكن إلى النصف الأول من القرن 19م وربما الى أواخره .

وتوجد أمثلة عديدة من هذا النوع من البلاطات في معظم مباني المدينة مثل قصر حسن باشا ، وقصر الداي ودار أحمد وقصر باردو ، وقصر أحمد باي بقسنطينة فضلاً عن العديد من المباني العامة . كما توجد نفس الأمثلة في معظم المباني في تونس مثل دار حسين[3] وكذلك في زاوية سيدي عبد القادر في شارع الديوان والمؤرخة بـ 1268هـ/ 1850م[4] .

4 ـ دار عزيزة بنت الباي : كان هذا القصر المواجه لقصر حسن باشا وجامع كتشاوة يمثل جزءاً من قصر الجنينة[5] وقد استخدمت فيه بلاطات الزليج في زخرفة

---

(1) Klein (H): Op. Cit., P.34.

(2) لوحة رقم 38 .

(3) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 28-29, 37.

(4) Lisse (P). Luis (A): Op. Cit., Fig. 79, Note. No. 10.

(5) أنظر عن هذا القصر فيما سبق

القباب[1] بالدور الأول وكذلك استخدمت كأشرطة عمودية حول عقود بوائك الصحن الى منبتها . وتمتاز هذه البلاطات بخصائص صناعية وفنية متميزة والنموذج الأول منها عبارة عن تجميعات مكونة من أربع بلاطات طينتها محمرة ومقاساتها 13×13 قوام زخارفها زهرة قرنفل متكررة باللون الأخضر والأصفر الشاحب ولمسات من الأزرق والبني على أرضية بيضاء مزرقة[2] ، وتبدو الخصائص الصناعية التونسية على هذه النماذج والمتضمنة ثلاث نقاط ناتجة عن أسلوب الحرق .

وتوجد أمثلة متعددة من هذه البلاطات في قصر باردو ودار أحمد وقصر أحمد باي بقسنطينة ، كما توجد نفس الأمثلة بمنطقة رشيد بمصر وذلك في أكسية حوائط بيت الصلاة الداخلية بجامع دوميتس وفي واجهة قبة ضريح جامع المحلي ومنزل محارم وكذلك في واجهة وداخل جامع تربانا بالاسكندرية .

وقد استمدت أزهار القرنفل إطارها العام من البلاطات الايطالية والأسبانية[3] بالذات مع تصرف الفنان في التفاصيل الزخرفية .

وتوجد بنفس الأشرطة العمودية حول عقد الصحن نموذج ثان من تجميعات أخرى تتكون من أربع بلاطات يمتد على اتساعها تصميم زخرفي (شكل 24 أ)[4] يرتبط النموذج السابق وقوام زخارفه حلية مركزية مستديرة مفصصة يحيطها شكل مضلع غير منتظم كما يوجد بالأركان أوراق نباتية مدببة الطرف وذلك باللون الأخضر والأصفر ولمسات من الأزرق . كما أن هذا التصميم الزخرفي غير مألـوف في التصميمات الزخرفية في منتجات القلالين بتونس في عصرها الذهبي من القرن 18م وبخاصة في الحليات الهندسية المستديرة . كما أن اللون الأصفر بدرجته الزاهية لم يكن من خصائص القرن 18م كما يتضح من اللوحات والبلاطات المعروضة في متحف باردو بتونس ومتحف فن الخزف بأعلى قصبة تونس[5] .

---

(1) أنظر عن هذا القصر فيما سبق ص57 ، 59 ، 71

(2) لوحة رقم 30 .

(3) Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 6E.
Islamish karamik Op. Cit., Pl. 493.

(4) لوحة رقم (39) .

(5) يشغل هذا المتحف زاوية سيدي قاسم الزليجي .

وتوجد أمثلة من هذه البلاطات في قصر باردو بالجزائر ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية ، وفي قصر الداي بالقصبة العليا ، كما نجد نفس هذه الأمثلة المطابقة صناعة وزخرفة في منزل محارم برشيد وجامعي تربانا وجوربجي بالاسكندرية .

والنموذج الثالث عبارة عن أشرطة تحتضن عقود الرواق الذي يتقدم الحجرة الشمالية الرئيسية وهذه الأشرطة تتكون من تجميعات متكررة من أربع بلاطات قوام زخارفها دائرة خارجية تتقاطع معها في اتجاه أركان البلاطات الداخلية والخارجية براعم ذات ورقتين من الأوراق النباتية المسننة وعناصر ورقية ثانوية أخرى وقد استعمل في الزخرفة اللون الأخضر الداكن ، ولمسات من الأصفر الشاحب على أرضية بيضاء[1] وحددت العناصر باللون البني وتشبه هذه الأوراق عناصر ورقية ثانوية في أمثلة البلاطات المستخدمة بمئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن (شكل 1.9 جـ) .

وترجع هذه البلاطات الى القرن 19م لتشابه هذه الأوراق النباتية مع أوراق مماثلة في اللوحات التونسية المستخدمة في دار عثمان بتونس[2] .

5 ـ دار أحمد : بني القصر قبيل نهاية القرن 18م ، واتخذه الداي أحمد (1805 ـ 1808م) مكان استراحة فسمي باسمه[3] . وقد استخدمت في هذا القصر بلاطات الزليج ذات خصائص صناعية وفنية متميزة ، وهي خليط من النماذج التي ذكرت سابقاً وتتوزع هذه البلاطات في أماكن مختلفة من غير نظام في حوائط سقيفة الدخول ودخلاتها الغائرة . وكذلك في الحوائط الخارجية للغرف في الطابق الأرضي والأول وذلك على شكل أكسية أو أطر للشبابيك والأبواب ، وتتطابق هذه البلاطات صناعة وزخرفة مع البلاطات المستخدمة في كسو أماكن مختلفة من مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن (شكل 18) وسقيفة الدخول في نفس الضريح وفي قصر مصطفى باشا (شكل 39 ـ 40) وفي قصر عزيزة وقصر باردو وغيره (شكل 41 ـ 42)[4].

---

(1) لوحة رقم 40 ، وانظر : Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 26D.

(2) Revault (J): Op. Cit., (18e-19e siè) Fig. 4, 109.

(3) Hill (D): Golvin (1) Op. Cit., P.118.

(4) أنظر ذلك فيما سبق ص 57 59 71

6 ـ قصر الداي : وهناك مجموعة ضخمة من بلاطات الزليج زخرفت بها أجزاء مختلفة من قصر الداي الذي يقع بأعالي القصبة . غير أن معظم تلك البلاطات تكرار لما هو مستخدم في زخرفة المباني التي تعرضنا لها ، إلا في أمثلة قليلة منها .

ويتكون القصر من قسمين الأول : القصر الخاص بالحاكم واستقبالاته وتسيير شؤون البلاط ويتكون هو بدوره من أجنحة مختلفة ، وقد أدى سكن بعض العائلات فيه الى إتلاف الجزء الأكبر من بلاطاته الزخرفية وما تبقى من البلاطات أخفي تحت طبقة جصية أو انتزعت من مكانها على أثر الشروع في ترميمه .

القسم الثاني : هو القسم الخاص بضيوف الداي الذين يفدون عليه ، وينقسم بدوره إلى عدة أجنحة أهمها جناح الضيوف وقد استخدمت البلاطات في كسو الحوائط الخارجية للغرف وإطارات لشبابيكها ، كما استعملت في سمك الشبابيك الداخلية ، وقد استخدم معظم هذه البلاطات في المباني السابقة والتي تعرضنا لها باستثناء أمثلة قليلة أهمها بلاطات مقاساتها 13×13سم قوام زخارفها عناصر هندسية عبارة عن خطوط متقاطعة على هيئة الخط الكوفي المربع (شكل 21 أ)[1] ، واستعمل فيها اللون الأزرق ولمسات خفيفة من الأصفر الشاحب على أرضية بيضاء ، وهي نفس الخصائص الصناعية في البلاطات المستخدمة بمئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن وغيره من المباني (شكل 18)[2] .

7 ـ قصر أحمد باي بقسنطينة : وفي الشرق الجزائري يوجد قصر أثري على جانب كبير من الأهمية إذ يعتبر آخر القصور المشيدة في الجزائر في العصر التركي ، وقد بني على يد أحمد باي في الفترة الممتدة من 1826 الى 1834م ويتكون القصر من أجنحة كثيرة على طابقين تتوسطهما حدائق واسعة مغروسة بشتى أنواع الأشجار[3] وبعد الاحتلال الفرنسي بقسنطينة استولى عليه جيش الاحتلال ليتخذه مقراً للقيادة العامة في الشرق الجزائري بعد القضاء على المقاومة الشعبية التي قادها أحمد باي نفسه .

---

(1) لوحة رقم (22) . Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 20E.

(2) لوحة رقم (22).

(3) Broussaud (g): Op. Cit., PP. 15-17.

وقد حفظ القصر حفظاً جيداً وبخاصة في جانبه الزخرفي المكون من البلاطات الخزفية . ويذكر أن أحمد باي عمد في سبيل زخرفته الى انتزاع بلاطات الزليج من أماكن مختلفة من دور قسنطينة[1] وقد كسيت الحوائط الخارجية والداخلية لعدة قاعات ببلاطات زليج بعضها على درجة كبيرة من الرقة الزخرفية ومن بينها أمثلة كنا قد رأيناها من قبل في العديد من المباني والتي من المرجح أنها من بين البلاطات التي انتزعها الداي من المباني الأقدم منه ، ونقصد بها البلاطات التي تمثل الورقة النباتية المرسومة بالأسلوب التركي (شكل 19 حـ) .

واستعملت أكسية من بلاطات الزليج في القاعة الرئيسية الشمالية بالـدور الأرضي تتميز برقة فائقة وتقدر مقاساتها بـ 15×15سم وذات طينة بيضاء رمادية ويبدو في وجهها علامات الحرق التي تميز بلاطات الزليج التونسي ، وتقوم زخارفها على فروع نباتية ملتوية بشكل دائري تنتهي بزهرة محورة شكلت بواسطة وريقات وأنصاف مراوح نخيلية بسيـطة صغيرة الحجم ، وتنبثق هـذه الفروع من أنصـاف أزهار محـورة نجد متمماته في البلاطات المجاورة ، فضلا عن ذلك عناصر ورقية ثانوية ، وقد رسمت العناصر باللون الأبيض والأصفر الشاحب ولمسات من البني والأخضر ، وحددت العناصر باللون البني وذلك على أرضية زرقاء جميلة (شكل 34د)[2]، وتوجد أمثلة مماثلة في قصر بارد ومتحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية بالجزائر ، كما توجد نفس الأمثلة في متحف باردو ومتحف فن الخزف في تونس وأمثلة مماثلة بداخل جامع دميتس ومنزل علوان برشيد وجوربجي بالاسكندرية .

ويتشابه هذا العنصر الزخرفي مع العناصر التي تزين أركان العقود في لوحات بلاطات الزليج المصنوعة في حي القلالين بتونس في أوقات مختلفة من القرن 18م[3] مما يدل على أن هذه المجموعة ترجع لنفس الفترة أو فترة قريبة منها ، كما قد يكون الباي قد أعاد استعمالها بعد نزعها من مباني أقدم واستخدمت بلاطات أخـرى بالـطابق الأول من جناح الحـريم في بعض ملحقات القـاعة الـرئيسيـة على شكـل أكسية كاملة في بلاطات متكررة قوامها نجمة تتوسط حلية نباتية تعرف باسم عفسة

(1) Ibid P.17.

(2) لوحة رقم (41) .

(3) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 21 C.
Dalu (J): Op. Cit. Fig. 38.

الصيد (شكل 42) ، وقد تعرضنا لها من قبل . وهناك العديد من البلاطات في أقسام مختلفة من القصر مستخدمة كأمثلة قليلة معـظمها تعـرضنا لـه في غير هـذا المبنى .

8 ـ قصر باردو[1] : يتضمن هذا القصر الذي تحول الى متحف أنفس مجموعة من بلاطات الزليج وأكثرها قيمة فنية وأثرية . وقد استخدم نـوعين من الأكسية الخزفية .

النوع الأول : بلاطات مفردة ، والثاني لوحات من بلاطات زليج . وكلا النوعين استعملا خارج الحجرات في حوائط الصحن الخارجي الذي تتوسطه فوارة كبيرة داخل حوض واسع وكذلك في حوائط الرواقين اللذين يشرفان على الصحن من الجهة الشمالية ، ومن الجهة الجنوبية حيث انتظمت عدة غرف يتقدمها رواق معقود استعملت فيه بلاطات ولوحات بلاطات زليج كما استعملت في ترصيع أماكن مختلفة من صحن جانبي يؤدي مباشرة عبر باب الى حجرات الدور الأعـلى . ونجد استخدام آخر لها في السقيفة الموصلة بين الصحن الخارجي والدور الأول عبر درج صاعد ، وكثير من البلاطات المحفوظة بهذا القصر نجد أمثلة منها في بقية المباني الأخرى ، كما أنها تمتاز بنفس الخصائص الصناعية والفنية في تلك الأمثلة .

وأحسن أمثلة النوع الأول من البلاطات المفردة تجميعات مكونة من أربع بلاطات ذات تصميم معين تتماثل تجميعاته فيما بينها الى حد كبير (شكل 36أ ، ب)[2] قوامه حلية نجمية مركزية تحيط بها دائرة وبالأركان أزهار قرنفل محورة تتصل بها عناصر ورقية بسيطة حلزونية الشكل وزينت العناصر باللون الأصفر والأزرق على أرضية بيضاء في الداخل وباللون الأزرق الفاتح على أرضية خضراء شاحبة في الأركان . ويلاحظ تشابه بعناصر أزهار القرنفل مع مثيلتها في لوحات بلاطات خزفية تونسية[3] ورسم التصميم العام بأسلوب الركوكو الأوربي مع احتفاظ العناصر بأسلوبها

---

(1) أنظر هذا القصر بالصفحات السابقة ص 59

(2) لوحة 10 ، 31 .

(3)

Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 2E.F.

Dalu (J): Op. Cit., Fig. 38.

ـ لوحة رقم 10، 31 .

التركي مثل زهرة القرنفل . وتشترك هذه العناصر التركية مع عناصر أوربية مثل العنصر الذي يشبه قوس السهام الذي استعمل بكثرة في الفنون الزخرفية الأوربية في القرن 18م والمأخوذ أساساً عن زخارف أسلوب عصر النهضة في أوربا .

وتوجد أمثلة أخرى عديدة ذات تصميم زخرفي متماثل ولا تختلف في غير التفاصيل ويتألف التصميم الزخرفي فيها من حلية مركزية هندسية أو نباتية أو هما معاً (شكل 36هـ ، و)[1] (شكل 37أ ، ب ، حـ)[2] تحيطها أشكال مضلعة غير منتظمة ويحيط بالتكوين كله أزهار مستديرة مركبة أو أزهار كأسية وذلك في اتجاه الأركان وتحصر بينها أنصاف صرات تتوسطها عناصر ورقية مدببة[3] واستعملت في الزخارف تشكيلة لونية مكونة من اللون الأصفر والأزرق والمغري ولمسات من الأخضر على أرضية بيضاء غير نقية ، وتوجد بعض هذه الأمثلة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية . وأمثلة أخرى مطابقة بحجرة الضريح الملحقة بجامع أبوالدهب في القاهرة[4] .

• إن هذه المجموعة اللونية هي التي تميز بلاطات الزليج التونسي المصنوع في القلالين بالاضافة الى وجود النقاط التي تدل على أسلوب الحرق .

ويتضح من هذه التصميمات والعناصر الزخرفية تأثير زخارف البلاطات التركية حيث اقتبس الفنانون زخارفها وعناصرها ، وقلدوها بدقة ومهارة في الفترات المتقدمة ، ولكنهم في الفترات التالية لها لم ينقلوها نقلاً مباشراً بل تصرفوا فيها وفق مخيلتهم[5] .

وتنطبق هذه الخصائص الصناعية والزخرفية والتأثير التركي على مجموعة أخرى من بلاطات الزليج قوام زخارفها صرات مركزية تتوسطها شجرة تبرز منها براعم تنتهي

---

(1) لوحة رقم 42، 44 .

(2) لوحة رقم 23، 42 .

(3) Broussaud (J): Op. Cit., Pl. 1 A-B, Pl. 3-E.F.

(4) Prost (C): Les revétements ceramiques dans les monuments arabes de L'egypte. T. 40 Pl.X1. 1-2.

(5) أنظر التصميم العام في :

Oz (T): Op. Cit., Pl. LII-102.

بأزهار بسيطة وأزهار القرنفل واللاله (شكل 37هـ ، و)[1]، مزخرفة باللون الأبيض ولمسات من الأصفر الشاحب على أرضية زرقاء ، فضلاً عن ذلك عناصر ركنية ، ويقوم التصميم العام على أرضية بيضاء معتمة وتظهر على وجه البلاطات علامة الحرق .

ويوجد هذا النوع من البلاطات بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية وفي قصر حيدره أو قصر الأغا وكذلك في قصر أحمد باي بقسنطينة والتي ربما نقلت إليه من مبان أقدم . وهي نفس الأمثلة المحفوظة بمتحف باردو بتونس ومتحف فن الخزف في نفس المدينة فضلاً عن أمثلة أخرى بجامعي تربانا وجوربجي بالإسكندرية وحجرة ضريح جامع أبو الدهب في القاهرة ، وبناء على الأسلوب الصناعي والزخرفي يمكن نسبة هذه المجموعة للقرن 18م ، وهي الفترة التي لم يكن التأثير الأوربي من حيث الألوان والتصميم الزخرفي قد شاع في المنطقة .

وهناك بلاطات أخرى تتبع نفس الخصائص الصناعية والأساليب الزخرفية ، وتوجد نسخ منها في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية . وتتسم هذه البلاطات بتأثرها بالأسلوب التركي من حيث التصميم العام (شكل 34و)[2] وتتألف من أزهار شديدة التحوير مشكلة من أوراق ثلاثية بسيطة وأنصاف مراوح نخيلية صغيرة ، وقد استخدم اللون الأزرق والأخضر ولمسات من الأصفر على أرضية بيضاء نقية . كما توجد أمثلة مطابقة لهذه البلاطات بجامع جوربجي في الإسكندرية .

وأخيراً هناك بلاطات مفردة تتشابه فيما بينها من حيث التصميم العام وإن اختلفت في بعض التفاصيل وهي قليلة لا تتجاوز مثال فريد في بعض المباني ، ففي قصر باردو بسقيفة الدرج الصاعد الى أعلى الدور الأول بلاطة قوام زخارفها ورقة نباتية مملوءة بدوائر صغيرة ، كما توجد فضلاً عن ذلك عناصر ثانوية أخرى (شكل 34ب)[3] رسمت باللون الأزرق والبني والأصفر والأخضر وبلاطات أخرى مماثلة

---

(1) لوحة رقم 45 .

- قارن الأزهار بأزهار أخرى شبيهة في :

Oz (T): Op. Cit., Pl. LII-102.

Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 21E.

(2)

- لوحة 46 .

(3)

Ibid., Pl. 21 A-B.

ذات تصميم زخرفي متشابه بعضها يوجد في قصر حيدرة (شكل 35 أ ، ب) وأمثلة منفردة بقصر باردو بالجزائر وأخرى في متحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية[1] ، وتتميز بنفس الخصائص الصناعية والألوان ، وتتألف زخارفها من فروع وسيقان وبراعم مورقة ومزهرة من بينها الأزهار المستديرة البسيطة والمركبة ، وذلك باللون الأخضر والأزرق ولمسات من الأصفر والبني على أرضية بيضاء نقية ، وقد رسمت الفروع بطريقة حلزونية ملتوية تشبه الفروع الملتوية في لوحات بلاطات الزليج التونسي[2] . يتميز قصر باردو باحتوائه على مجموعة كبيرة من لوحات بلاطات الزليج استخدمت في كسو أماكن مختلفة من حوائط الرواق الشمالي والجنوبي المشرف على الصحن الخارجي وجدران الصحن الداخلي . وهي أكسية متكررة يقدر عددها بـ 34 لوحة تتسم بخصائصها المحلية المتفردة ، مما يكسبها أهمية خاصة بالقياس الى غيرها من البلاطات .

وقد انتشر هذا النوع من لوحات بلاطات الزليج في شمال أفريقيا من الجزائر الى مصر انتشاراً واسعاً ، وتمتاز هذه اللوحات جميعاً بتماثلها في أسلوب الصناعة والزخرفة ، كما تتماثل في تكوينها العام وتصميماتها الزخرفية وإن اختلفت في التفاصيل الثانوية ، مما يدل على أنها خضعت لشروط صناعية وفنية مشتركة من جهة ، كما تدل على أحادية الإيحاء والمصدر من جهة أخرى ، وتتكون في معظمها من خمسين بلاطة تتراوح مقاساتها ما بين 12 و16سم تنظم في عشرة صفوف عمودية بمعدل خمس بلاطات في كل صف أفقي ويحيطها غالباً إطاران داخلي ضيق وخارجي أكثر اتساعاً[3] يتكون من بلاطات مربعة صغيرة الحجم مقاساتها بين 6 ، 9سم ، ويقدر اتساع اللوحات 160×180سم ، 190×195سم ، وتشترك معظم هذه اللوحات في تكوين واحد من التصميم العمودي وهو عبارة عن عقد رئيسي مصنج أو معشق (مزرر) يتنوع في شكله من عقد حذوي مدبب أو شبه منكسر أو نصف دائري ، الى مفصص أو ذو حواف مقوسة قد يكون مشكل بفورع أو أوراق نباتية مطولة أو أنصاف مراوح نخيلية ممتدة . ويعلو قمة العقود هلال أو زهرة مستديرة

(1) Ibid. Pl. 21 A.B.C.F.

(2) Dalu (J): Op. Cit. Fig. 40-41.

(3) Ibid. P.6.

مركبة أو ورقة ثلاثية وتقوم هذه العقود علي أعمدة نصف مشغولة محززة أفقياً أو عمودياً تعتمد على قواعد منوعة شكلت بأنصاف مراوح نخيلية على هيئة كأسية تعلوها تيجان شكلت بدورها بعناصر نباتية على شكل شبه منحرف . وتنتظم بداخل العقد تكوينات من تصميمات نباتية أو رسوم معمارية أو كليهما ، فضلاً عن وجود تصميمات هندسية ، كما يمكن أن يتكرر العقد بصورة أصغر حجماً أسفل العقد الرئيسي .

أما داخل العقد الثانوي أو العقد السفلي فقد انتظمت زهريات متنوعة في شكلها على هيئة كمثرية تتنوع في شكلها وحجمها أو رسمت على شكل فوارتين متراكبتين الواحدة فوق الأخرى ، السفلية أكبر حجماً ويقف عليها طيور تشرب الماء وتقوم هذه الزهريات على قواعد من عناصر نباتية مختلفة تحيطها أشجار سرو عالية شديدة التحوير وتنمو من الزهرية فروع وأغصان وسيقان ملتوية حلزونية مورقة ومزهرة وتزين تفاصيل زخرفية متماثلة بقية أجزاء اللوحة .

وأما أركان العقود فقد حليت بأوراق وفروع ملتوية وأزهار متنوعة وقد رسمت جميع هذه الزخارف بأسلوب محور تتفاوت درجة تحويره من مجموعة إلى أخرى ، وتمتاز بلاطات زليج هذه اللوحات الخزفية بعلامات صناعية تدل على مصدرها مثل البلاطات المفردة من حيث وجود النقاط الثلاثة الناتجة عن أسلوب الحرق . وهو الأسلوب الذي كان متبعاً في معامل القلالين بتونس .

ويمكن تقسيم مجموعة لوحات بلاطات الزليج في هذا القصر من حيث الموضوع والأسلوب الزخرفي الى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : مجموعة لوحات ذات زخارف معمارية تسودها قباب ومآذن .

النوع الثاني ؛ مجموعة تسود زخارفها زهريات متنوعة وتصميمات نباتية .

النوع الثالث : لوحات ذات تصميم زخرفي هندسي .

غير أن الزخارف النباتية تشترك في جميع هذه اللوحات مع بقية الزخارف ، كما نجد في بعضها رسوم الطيور وحيوانات منفذة بأسلوب محور .

النوع الأول : يتضمن لوحة من بلاطات الزليج مستخدمة بجدار الـرواق الشمالي (شكل 45)[1] تتألف من قطاعين :

الأول : القـطاع العلوي ويشكل ثلث اللوحـة يشغله عقد حـدوي مصنج بصنجات مستطيلة بيضاء وبنية داكنة بالتبـادل . ويحصر العقد بداخله منظر لمشهد معماري قوامه جناح مركزي تعلوه قبة وعلى الجانبين مناظر لقباب أصغر حجماً ومآذن مرتفعة رشيقة مسلوبة على الطراز التركي . وهناك تفاصيل ثانوية من أزهار وأوراق متنوعة وأهلة تعلو المآذن والقباب وأعلام مرفرفة .

وبكل ركن من أركان العقد فرع نباتي مورق ومزهر بأزهار القرنفل وأوراق مسننة وأنصاف مراوح نخيلية بسيطة ويسود الزخارف داخل العقد اللون الأخضر والأزرق الكوبالتي والأخضر النحاسي والبني الأرجواني المنجنيزي والأصفر الباهت المائل للون البرتقالي على أرضية بيضاء قصديرية ، أما في الأركان فعلى أرضية خضراء شاحبة مصفرة . ويقوم عقد هذا القطاع على أعمدة مشغولة محزوزة بطريقة عمودية والقاعدة بصلية أما تاجه فعلى شكل شبه منحرف وتحتضن الأعمدة القطاع الثاني .

القطاع الأسفل : يتكرر فيه العقد الحدوي المصنج بلونين الأخضر النحاسي والأصفر وزين ركناه بعناصر من مراوح نخيلية بسيطة، ويقوم هذا العقد الثاني بدوره على قواعد بصلية مقلوبة وتحتضن الأعمدة زهرية كمثرية الشكل تنمو منها فروع وسيقان مورقة ومزهرة من أهمها أزهار مستديرة مركبة وأزهار قرنفل ، ويشغل جميع المساحة تفاصيل زخرفية من أوراق وسيقان . وقد أحيط الجزء الأوسط من القطاع بشجر من نخيل على كـلا الجانبين ، ولـونت الزخـارف بنفس الألوان في القـطاع الأعلى .

ويتضح التشابه القوي من هذه اللوحة مع اللوحة الخزفية الموقعة بـاسم الخميـري المؤرخة بـ 1112هـ/1710م[2] وذلـك من حيث الأسلوب الصنـاعي والتصميم والعناصر الزخرفية .

---

(1) لوحة رقم 47 .
Dalu (J): Op. Cit., P.12. Fig.45.

(2) Ville de strasbourg: Op. Cit. Catalogue No 203 Pl.69.

ويصل ذلك التشابه الى حد التماثل في العناصر المعمارية وأزهار القرنفل وأشجار السرو. وهذا ما يؤدي بنا الى اعتبار لوحة الخميري النموذج الأول لبقية اللوحات المماثلة لها .

وهناك لوحة أخرى بقصر حيدره (دار الآغا)[1] مطابقة للوحة قصر باردو ، كما نجد نفس اللوحة مستخدمة في زخرفة دار حسين بتونس[2] الى جانب مجموعة أخرى مماثلة بمتحف باردو في تونس إحداها موقعة بخط مغربي رديء باسم الحاج علي الحجر[3] مشوهة التاريخ ، وتوجد بقايا أعمدة ومآذن مماثلة بالجدار الأيمن من بيت صلاة جامع جوربجي بالإسكندرية مما يدل على أن هذا الجامع كان مكسواً بلوحات مماثلة للوحات قصر باردو بالجزائر .

وهناك مثال آخر ضمن هذا النوع ذو الزخارف المعمارية بمتحف الآثار القديمة ، والفنون الإسلامية[4]. وتعتبر هذه اللوحة من أضعف اللوحات صناعة وزخرفة . فالألوان مشوهة يسودها الأصفر الباهت والبني الداكن والأزرق الباهت والأخضر . ولم تستخدم الألوان بمهارة ، بحيث تبدو متجمعة على شكل حبيبات بارزة . أو تبدو على شكل نقاط صغيرة مفرغة ، في حين تحولت العقود إلى عقود نصف دائرية تقوم على أعمدة محززة بحزوز عمودية من غير تيجان ، وقواعدها منتفخة . ويحتضن العقد العلوي منظر معماري قوامه قبة مركزية (شكل 53ب) ، مرسومة بطريقة مشوهة غير متوازية تعلوها طيور محورة مرسومة بأسلوب هندسي ، على كل جانب منها قباب ومآذن أخرى مرسومة بنفس الأسلوب من حيث التحوير وانعدام التوازن بينها ، وقد تحولت القباب الى قباب اسطوانية مسلوبة تعلوها أهلة ، أما المآذن فقد اتخذت شكل أعمدة ذات تيجان تقوم عليها مبخرة على هيئة مخروطية

---

(1) أسس هذا القصر يحيى آغا القائد الأعلى لفرسان الداي وذلك عام 1799م ، وحول بعد الاحتلال الى مقر شغلته السفارة السويدية ثم أصبح مقراً لمصالح السفارة الفرنسية بعد الاستقلال .

(2) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 36.

(3) Ibid. Note. 53. PP. 28-29.

قرأها (دالو) الحاج علي الجميان . وهي قراءة خاطئة ، ونرى أن القراءة الصحيحة بعد فحصنا للوحة الأصلية بمتحف باردو بتونس هي (عمل الحاج علي الحجر) سنة . . . ؟

(4) لوحة رقم 48 .

الشكل تعلوها أهلة وتتميز جميع هذه العناصر بشدة التحوير والضعف في الرسم .

وتزين ركني العقد فروع حلزونية مورقة بأسلوب أوربي ، وفقاً لأسلوب الركوكو . ويشغل الجزء السفلي من اللوحة عقد حدوي مدبب مرسوم بطريقة مشوهة ويحتضن زهرية على هيئة حوض يشبه الفوارات وتنمو منه فروع وسيقان وأوراق نباتية . ورسمت جميع هذه العناصر بأسلوب شديد التحوير يفتقد الى الدقة والتناسق . ويوجد بأسفل الزهرية رسم أسدين متقابلين يتوسطهما جمل ، وتبدو رسوم هذه الحيوانات والطيور بعيدة عن أصولها تشبه الى حد كبير رسوم الأطفال . وقد استعملت في رسم هذا الجزء من اللوحة نفس الألوان المشوهة في الجزء الأعلى .

ويدل أسلوب الرسم وطريقة تشكيل العناصر الزخرفية على مدى الضعف التام الذي آلت إليه الصناعة الخزفية في تونس . ونجد تشابهاً كبيراً في طريقة رسم القبة والمآذن ، ورسوم الطيور والأسود في لوحة مماثلة بمتحف باردو بتونس[1]، كما تتشابه رسوم الطيور والأسود في لوحة مؤرخة عملت أساساً في مصانع القلالين لعرضها بالمعرض الدولي بامستردام وذلك سنة 1883م كما تذكر اللوحة[2] ويلاحظ التماثل الكلي بين لوحة الجزائر واللوحتين السابقتين من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي ، مما يدل على أن هذا المثال يرجع الى حدود أوائل النصف الثاني من القرن 19م . وبناء على ذلك يمكن تأريخ جميع اللوحات الموجودة في قصر باردو ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية في الجزائر بالفترة الممتدة من منتصف القرن 18م الى أوائل النصف الثاني من القرن 19م .

النوع الثاني : وهو النوع الذي يقوم على أساس زخرفي متماثل قوامه زهريات تنمو منها لفائف نباتية من فروع وأغصان وسيقان حلزونية مرسومة بأسلوب الركوكو الأوربي[3] .

ويمكن تقسيم لوحات هذا النوع من حيث الأسلوب الصناعي والطريقة التي شكلت بها الزهريات الى ثلاثة أقسام :

(1) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 64.

(2) Ibid., Fig. 65.

(3) Ibid., P. 10.

القسم الأول (شكل 47، 48، 49)[1]:

تتكون كل لوحة من هذه اللوحات من خمسين بلاطة ، مقاس الواحدة 13×13 سم . وتتميز بطينة ذات لون أشهب مصفر . كما تتميز بوجود النقاط الناتجة عن أسلوب الحرق ، ويتألف التصميم الزخرفي العام من زهرية على شكل فوارة متراكبة تقوم على قاعدة جرسية الشكل تشكلها مروحة نخيلية ، وقد حلي بدن الفوارة بعناصر من فصوص صغيرة ويقف على البدن الأول للفوارة طائران يشربان ، وعلى البدن الثاني العلوي طائران آخران متقابلان ورأسيهما متدابران . وقد رسمت الطيور بأسلوب متماثل ، وتفاصيل مختلفة .

ويحتضن الفوارة شجرتي نخيل محورتين ، تنمو منها لفائف نباتية من فروع وأغصان وسيقان مورقة ومزهرة بطريقة حلزونية وفقاً للأسلوب الأوربي ، وتشغل نفس اللفائف الحلزونية مساحة أسفل الزهريات وركني العقد الذي يحتضن التكوين الزخرفي الداخلي . أما العقد نفسه فمن النوع الحدوي المصنج بصنج بيضاء مزرقة ، وبنية منجنيزية ، ويعتمد على عمودين ذوي بدن محزز بطريقة أفقية باللون الأبيض والأصفر . ويرتكز العمود على قاعدة جرسية تتكون من مروحة نخيلية ويحيط باللوحات أطر خارجية متماثلة في عناصرها الزخرفية المكونة من ورقة نباتية مفصصة تتكرر بطريقة تماثلية مع زهرة بسيطة سداسية الفصوص . .

رسمت عناصر هذه اللوحات بنفس تشكيلة ألوان اللوحة الأولى المتضمنة للعناصر المعمارية المرتبطة بلوحة الخميري (1710 م)[2] وتتمثل في اللون الأزرق الكوبالتي والأخضر النحاسي والأصفر البرتقالي والبني المنجنيزي .

ويلاحظ التصرف في بعض العناصر مع تغيير في أسلوب تشكيلها بالمقارنة مع اللوحة السابقة (شكل 45) فالعقد أقل حدوية كما وقع تغيير في أشجار السرو ، وقاعدة وتاج الأعمدة . وفي حزوز هذه الأعمدة التي صارت أفقية ، ويلاحظ أن بدن الزهريات يتماثل بشكل قوي مع نفس العنصر في لوحة الخميري السابقة ، مما يدل على أن هذه اللوحات ترجع الى فترة قريبة من فترة لوحة الخميري . إن التماثل

---

(1) لوحة رقم 49 ـ 50 ـ 51 .

(2) Dalu (J): Op. Cit. Fig. 34.

القوي بين هذه الأمثلة في التصميم العام وكثير من العناصر الزخرفية الرئيسية والثانوية توحي بأنها من عمل فنان واحد بحي القلالين بتونس ، والتي كانت تضم مجموعة كبيرة من الصناع الخزافين يعملون في عدد كبير من المعامل . وهناك أمثلة مماثلة لهذه اللوحات في متحف باردو بتونس وذلك من حيث الصناعة والتصميمات والعناصر الزخرفية[1].

ويمكن إنهاء هذه المجموعة بلوحة[2] تعتبر مرحلة وسطى بينها وبين مجموعة النوع الثاني من الزهريات . فالزهرية هنا على شكل فوارة شبيهة بالأشكال السابقة مع تغيير طفيف في خطوطها التحديدية القائمة بحيث صارت عمودية الى حد كبير ، وخلت من رسوم الطيور في حين انتقل البدن الثاني من الزهرية الى أسفل البدن الكبير ولكن لم تتغير طريقة رسمه .

وينمو من الفوارة لفائف نباتية على شكل لفائف التصميمات السابقة (شكل 47 ـ 48) . كما وقع تغيير جوهري في أسلوب تشكيل العقد وأعمدته ، إذ شكل العقد بطريقة مقوسة غير منتظمة وبفروع غليظة ملتوية ، وتحولت الألوان من الأزرق الكوبالتي الى الأزرق الفاتح ، والأخضر النحاسي صار لوناً عادياً بينما يميل اللونان الأصفر والبني إلى الشحوب ، ويحيط اللوحة إطار مماثل لأطر لوحات مجموعة النوع الأول .

غير أن أسلوب الرسم الأوربي في هذه اللوحة أكثر وضوحاً من الأسلوب المماثل في اللوحات السابقة . فقد صارت الفروع أكثر حلزونية والتفافاً حيث صارت أقرب الى تشكيل دائرة وهي ميزة على أي حال ستتضح أكثر في لوحات ذات الزهريات التي سيأتي الحديث عنها .

القسم الثاني : تتميز لوحاته بتصميم زخرفي رئيسي قوامه زهرية كمثرية الشكل ، يتنوع أسلوب تشكيلها من لوحة إلى أخرى . ويقدر عدد لوحات هذا النوع بخمس وعشرين لوحة تتكون في معظمها من خمس وأربعين بلاطة ، بمعدل تسعة صفوف عمودية بكل صف خمس بلاطات أفقية ومتوسط مقاس البلاطات 13سم .

---

(1) Ibid. Fig. 54.

(2) لوحة رقم 52 .

تتشابه لوحات وزهريات هذه المجموعة من حيث الأسلوب الصناعي والتصميم الزخرفي العام غير أن الزهرية ذات الشكل الكمثري تمتاز بـالتنوع في أسلوب تشكيلها . ففي لوحة بجدار الرواق الجنوبي المشرف على الصحن بقصر باردو بالجزائر شكل بدن الزهرية (شكل 46)[1]، على هيئة زهـريات النـوع الأول بتفـاصيلها الـزخرفيـة المؤلفة من فصـوص ، ويرصـع رقبة الـزهريـة دائرة تتـوسطهـا زهرة مستديرة مركبة ، تتكرر في قمة العقد الذي يحتضن التكوين العام . وينمو من الزهرية فرع نباتي ينتهي بقمة العقد ، ويتفرع عنه أغصان وسيقان مورقة ومزهرة . وتتنوع العناصر الزخرفية في هذا التكوين منها أوراق طويلة منحوتة (مسننة) تتوسطها وريقات وزهيرات بسيطة على نمط الزخارف التركية ، فضلاً عن أزهار قرنفل محورة وأزهار مستديرة مفصصة على النمط الأوربي .

وينحصر التصميم الزخرفي داخل عقد حدوي مدبب مرسوم بطريقة ممشقة ، تتبادل فيه الصنجات البيضاء والبنية الداكنة ، ويحدد استدارة العقد إطار باللون الأسود . أما ركنا العقد فتشغله أزهار محورة ولفائف نباتية من سيقان وأوراق . وقد رسمت العناصر باللون الأزرق الكوبالتي والأخضر النحاسي ولمسات من الأصفر المائل للبرتقالي . وفضلاً عن ذلك يوجد اللون الأسود ، وهو لون مميز في هذه اللوحة لم يستعمل بنفس الدرجة في بقية اللوحات الأخرى في حين استعمل في إطار اللوحة الداخلي والمكون من بلاطات مستطيلة ضيقة ، ويلي هذا الإطار إطار خارجي تقوم بلاطاته بطريقة مستقلة عن بلاطات اللوحة ، وتختلف عنها صناعة وزخرفة ، وتشبـه هذه اللوحـة إلى حد التـطابق لوحـة موقعـة بصيغة عمـل الأسطي (. . .) السبـع .

وقد استخدمت هذه اللوحة في زخرفة جدار أحد أقباء دار السطاري التي ترجع في أسلوبها الى القرن 18م[2]، وقد وقع الخزاف باللون البني الداكن على أرضية بيضاء غير أن إسم الصانع تشوه ، ولم يبق منه غير اللقب الشخصي والعائلي ، ووقع الخزاف بخط نسخي مغربي رديء ، لم نستطع قراءة الاسم لتشوهه .

---

(1) لوحة رقم 53 .

(2) Revault (J): Op. Cit., (18e-19e Sié), Fig. 101 P.291, Note 5-6.

ويبدو أن هذا الخزاف من أسرة مشهورة ، ذلك أن أحد أعضاء هذه الأسرة هاجر الى مصر واستقر بها حيث قام بصناعة بلاطات زليج بالأسلوب المغربي ، وبكل تأكيد إن هذا الخزاف الذي هاجر الى مصر اشتغل قبل ذهابه الى القاهرة بمعامل القلالين بتونس ، فتوقيعه وزخارفه التي تركها في بلاطات تكسو واجهة الباب الداخلي لمسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية (1757م)[1] ، توحي بمقدرة فنية لا بد أنه اكتسبها قبل ذلك في معامل القلالين بتونس .

ومهما يكن فإن لوحة دار السطاري للخزاف السبع تتماثل مع لوحة قصر باردو التي نحن بصدد دراستها ، ويظهر ذلك التماثل في أسلوبها الصناعي والزخرفي .

ويبدو أن أسرة السبع هذه تخصصت في صناعة بلاطات الزليج ولوحاتها في حي القلالين بتونس ، وهو ما يدل عليه لقب (الأسطى) الذي يعني المعلم . إذ ليس من السهولة بلوغ هذه الدرجة ، بل يتطلب الأمر دراية كاملة بطرق وأساليب الصناعة والزخرفة وهي الخبرة التي لا تتأتى إلا بعد فترة طويلة من التدرب والممارسة ، ولولا هذه الخبرة الصناعية والمهارة الفنية لما تسنى لأحد أعضاء هذه الأسرة الاستقرار والعمل في بلد اشتهر على مر العصور بتراثه الحضاري والفني ، ويحظى بالقبول والتشجيع فيه .

وبناء على كل ذلك يمكن تأريخ هذه اللوحة بالنصف الثاني من القرن 18م أو أوائل القرن 19م ، ويعزز التاريخ الأخير أن بعض العناصر تقليد دقيق للعناصر الزخرفية على البلاطات الأوربية مثل الأزهار المستديرة ذات الفصوص الدائرية والأزهار الجرسية الشكل وأنصاف عناصر أقواس السهام . وقد غزت هذه البلاطات المغرب العربي في منتصف القرن 18م كما يتضح من المباني التي تزخر بها في الجزائر وتونس وطرابلس ومصر . ويتضح ذلك التقليد والنسخ في هذه اللوحة في الحليات المستديرة المفصصة والأزهار الناقوسية الشكل ، وفي العناصر الزخرفية الحصوية التي تشبه تقويسات القواقع .

وقد استخدمت لوحات متماثلة مع لوحة قصر باردو بالجزائر تصل الى حد

(1) ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص144 .

التطابق الكامل ، وذلك في زخرفة أحد أقباء دار جلولي في تونس[1] كما توجد نفس الأمثلة المماثلة في زاوية سيدي الصاحب بالقيروان ، والتي ترجع الى القرن 17م ، وجددت في القرن 19م[2] واللوحة مستخدمة في زخرفة الحوائط الخارجية للصحن .

والمثال الثاني من هذا النوع يشكل أكبر مجموعة من اللوحات استخدمت في كسو أماكن مختلفة من الرواق الشمالي والجنوبي على الصحن بقصر باردو بالجزائر (شكل 51 ـ 52)[3]، وتتطابق معظم هذه اللوحات في تصميماتها وعناصرها الزخرفية وألوانها إلا في قلة من التفاصيل الثانوية كالوريقات والزهيرات البسيطة .

وزخرفت هذه المجموعة باللون الأزرق الكوبالتي والأصفر البرتقالي والأخضر النحاسي ، غير أن درجاته اللونية أقل دقة من المثال السابق . ويتشابه الشكل العام للزهريات والمكون من قاعدة ناقوسية مشكلة من نصف مروحة نخيلية تكـوّن في الوسط ورقة ثلاثية . وبدن منتفخ ورقبة مسلوبة تضيق في الاتجاه العلوي لتشكل فوهة الزهرية .

وأهم عنصر في الزهرية بدنها فقد تلاعب الفنان فيه تلاعباً شديداً فشكل به عناصر نباتية وهندسية متنوعة ، بعضها على هيئة مناطق تشبه العقود تتضمن فصوصاً ووريقات صغيرة ، يليها شريط خالي من الزخرفة ثم شريط آخر يتضمن عناصر نباتية رفيعة (شكل 51) . أو زين البدن ببائكة معقودة تعلوها مثلثات متداخلة صاعدة ونازلة بالتبادل ، يتكرر شكلها بداخله على مقياس أصغر (شكل 52) ، والبعض الآخر منها مزين بأوراق صغيرة ثلاثية أو سيقان رفيعة مورقة ومزهرة أو أزهار بسيطة أو يشترك أحد هذه العناصر مع الآخر .

وتقوم معظم الزهريات في هذه اللوحات على قواعد مستطيلة متدرجة حليت بأنصاف دوائر صغيرة أو عناصر نباتية أخرى من وريقات وزهيرات رفيعة أو سيقان وبراعم نباتية . وتبدأ عادة قواعد هذه الزهريات عند بداية اللوحة وتبدو مفصصة بفصوص تشبه فصوص بدن زهريات النوع الأول على شكل أوراق ثلاثية مطولة ومدببة

---

(1) Revault (J): Op. Cit., (18e-19eSié), Fig. 56.

(2) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 39. List of Figs. P.29.

(3) لوحة رقم 54 ـ 55 .

في جزئها السفلي . وتنمو من الزهرية لفائف من أغصان رفيعة حلزونية تبرز منها أوراق وأزهار متنوعة الشكل والحجم مرسومة بالأسلوب الأوربي ، ويحتضن التصميم الداخلي عقود حدوية مشكلة بأنصاف مراوح نخيلية متصلة مرسومة بطريقة مقوسة بحيث تشكل العقد المطلوب ، ويعلو قمته هلال بداخله ورقة نباتية مركبة (شكل 51 ـ 52) أو زهرة مستديرة بسيطة أو مركبة أو ورقة ثلاثية أو دوائر متداخلة . وقد يتحول الهلال في بعضها الى دائرة تضم العناصر الزخرفية نفسها .

وتقوم العقود على أعمدة ذات تيجان جرسية وقواعد مماثلة في وضع معكوس ويتقاطع مع بدنها الخالي من الزخرفة أوراق كورنثية .

وتتنوع العناصر الزخرفية في أركان العقود ولكنها تخضع لتصميم متماثل من حيث اشتمالها على فروع مورقة ومزهرة مرسومة بطريقة حلزونية وفقاً لأسلوب الركوكو .

وتمثل هذه التصميمات أسلوباً فنياً أقرب الى أسلوب الركوكو الأوربي منه الى الأسلوب التركي إذ لم يستمد من أسلوب الرسم التركي وعناصره كما في اللوحات السابقة إنما استمد من لفائف الباروك الأوربي من أوراق كورنثية[1] ويبدو من الأسلوب الزخرفي والخصائص الصناعية في هذه الأمثلة أنها ترجع للفترة التي أخذ فيها التأثير الأوربي يشتد في النصف الأول من القرن 19م .

وتوجد مجموعة كبيرة من لوحات مطابقة للوحات التي نحن بصدد دراستها مماثلة أو مشابهة لها وذلك في متحف باردو بتونس ، وفي متحف فن الخزف ودار ابن عبدالله بنفس المدينة .

كما توجد نفس الأمثلة أو ما يشبهها في جامع جوربجي بالإسكندرية . استخدمت في زخرفة المحراب وجداره بالجزء العلوي ولوحات أخرى بالقرب من الركن الجنوبي .

وهناك لوحة أخيرة ضمن مجموعة النوع الثالث تتكون من تسعين بلاطة بمعدل عشرة صفوف عمودية وتسع بلاطات أفقية ذات طينة مصفرة تتميز بانخفاض مقاساتها عن بقية بلاطات اللوحات الأخرى ، إذ يقدر مقاس البلاطة الواحدة بـ 9سم×9 سم .

---

(1) Dalu (J): Op. Cit., P.17.

وينقسم التصميم الزخرفي فيها الى قسمين متماثلين ومتطابقين . يفصل بينهما عمود مستطيل صغير الحجم ملون باللون الأصفر البرتقالي محدد باللون الأسود ويقوم على قاعدة مستطيلة وتاج مماثل تعلوه عناصر كأسية مركبة من أوراق كورنثية . ويتكون التصميم في كل قسم (شكل 50)[1] من زهرية محورة عن الأشكال الكمثرية السابقة ذات بدن منتفخ باللون الأصفر مزين بفصوص باللون الأزرق الكوبالتي تعلوه رقبة ضيقة باللون الأخضر الباهت ، ثم فوهة واسعة تشبه البدن .

وتنمو من الزهرية لفائف نباتية من فروع وأغصان مورقة ومزهرة وذلك بالأسلوب الأوربي البحت من حيث العناصر . ويحتضن التصميم النباتي الزخرفي عقد حدوي مدبب باللون الأصفر ومحدد باللون الأسود وبأركانه أوراق على هيئة نصف مروحة نخيلية محورة وزهيرة بسيطة باللون الأزرق ، ولمسات من الأصفر والأخضر الباهت . أما عناصر التصميم الداخلي فقد رسمت بنفس الألوان : الأزرق الكوبالتي ولمسات من الأصفر والأخضر الباهت والأسود على أرضية بيضاء .

ويلاحظ أن الزهرية فقدت شكلها وقاعدتها، كما يتميز التصميم الزخرفي بالبساطة وانعدام المهارة والذوق الفني فيها ، كما تتميز العناصر بالغلظ والخشونة . كما فقدت الألوان حيويتها وبريقها وتحولت إلى ألوان شاحبة باهتة ، وهي خصائص اللوحات والبلاطات التي ترجع الى النصف الثاني من القرن 19م ، والتي تميز القسم الثالث والأخير من هذه اللوحات ، وتوجد مجموعة هذا القسم محفوظة في متحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية بالجزائر والمثال الأول من القسم الثالث من نوع زخارف الزهريات ، كنا قد تعرضنا له[2] في حديثنا عن مجموعة النوع الثاني من طراز زخارف الزهريات .

والمثال الثاني والثالث يكسوان الجدار الجنوبي من الصحن الملحق بالمتحف . ويتكون المثال الأول[3] من ستة وستين بلاطة بمعدل أحد عشر صفاً عمودي في كل صف ست بلاطات أفقية ، ومقاس البلاطات تقدر بـ 13×13 سم ، ويتكون التصميم العام من زهرية منتفخة البدن مزينة بجامة مفصصة تتوسطها زهرة

(1) لوحة رقم 56 .

(2) لوحة رقم 48 .

(3) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 56.

مركبة الى جانب أزهار أخرى تحيط الجامة ، وزين بدن الزهرية الذي يشبه فوارة بشكل فصوص نباتية مطولة ، وللزهرية رقة وفوهة ضيقة وينمو من الزهرية فروع ملتوية مورقة ومزهرة ، ويحيط بها في كل جانب لفائف نباتية حلزونية مرسومة بأسلوب الباروك ، كما تعلوها في دخلة العقد وأركانه لفائف مماثلة يحتضنها عقد نصف دائري مصنج بصنجات بيضاء وبنية داكنة بالتبادل ، ويقوم العقد على أعمدة محززة غليظة ذات قاعدة بصلية مقلوبة وتاج مماثل ، كما يسود الزخارف الأخرى اللون البني الداكن والأصفر الشاحب والأزرق الباهت على أرضية بيضاء .

وتتميز هذه اللوحة بضعف تام في أسلوب الصناعة والألوان التي أصبحت شاحبة لا رقة فيها ولا ذوق، كما تتسم العناصر التي تعتمد على الأسلوب الأوربي بالخشونة ، وترتبط هذه اللوحة صناعياً وفنياً باللوحة المؤرخة بـ 1883م المعمولة بمصانع القلالين لمعرض امستردام مما يجعلنا ننسبها الى أوائل النصف الثاني من القرن 19م .

ويوجد نفس المثال من هذه اللوحة بتصميماتها وعناصرها الزخرفية في متحف باردو في تونس[1] .

والمثال الأخير[2] من القسم الثالث الذي لا يتضمن زخارف الزهريات يتكون من خمسين بلاطة انتهت فيه الزهرية الى شكل لا تناسب ولا تناسق فيه . وتتكون من جزأين السفلي منهما يعتمد على قائم في أسفله رسم لأسدين متقابلين شديدي التحوير ، يتوسطهما من الخلفية طائران متقابلان رسم كل منهما بأسلوب هندسي وتشبه الزهرية في هذه اللوحة حوضاً عميقاً ويعلوها على نفس النمط شكل آخر يشبه الشكل السفلي يقف عليه طائران متقابلان ، وينمو منه فرع مستقيم يصعد بطريقة عمودية إلى قمة العقد الذي يحتضن المتن الأوسط ، ويحيط الزهرية من كل جانب شجرتا نخيل وما يشبه القباب أو المآذن فضلاً عن فروع نباتية مورقة ومزهرة مرسومة بطريقة حلزونية .

أما العقد فعلى شكل حدوي غير تام الاستدارة يقوم على أعمدة غليظة ذات

---

(1) Ibid. Fig. 56.

(2) لوحة رقم 58 .

تيجان وقواعد مرسومة بطريقة خشنة ، وبكوشتي العقد لفائف نباتية وأزهار مستديرة .

وقد استعملت نفس الألوان الخشنة من الأزرق الباهت والأصفر الشاحب والأخضر واستخدمت بطريقة كثيفة مشوهة بسبب الحرق لانعدام الخبرة في تركيبها .

وتتماثل هذه اللوحة مع لوحة معرض استردام في كثير من العناصر الزخرفية من أهمها رسوم الأسود والطيور والأزهار، مما يدل على تقاربهما الزمني ، ويبدو أن الأسلوب الذي كان يسود هذه المنتجات قبيل الربع الثالث من القرن 19م هو أسلوب هذه اللوحات المتسمة بالضعف من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي .

والواقع أن عناصر الزهريات وما يتعلق بها من زخارف تعتبر من العناصر الأساسية في تتبع مراحل تطور بلاطات ولوحات البلاطات الخزفية من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي .

النوع الثالث[1]: ويتكون من لوحات البلاطات ذات الزخارف الهندسية التي تزين قصر باردو بالجزائر . وليس لدينا من أمثلة لهذا الطراز غير مثال واحد وهو عبارة عن لوحة تتكون من خمسين بلاطة بمعدل عشرة صفوف عمودية بكل صف خمس بلاطات أفقية ، ذات مقاس يقدر بـ 13×13سم ، وطينة مصفرة اللون . ويُرتبط هذا النوع من حيث الأسلوب الصناعي بالنوع الأول . فالألوان التي تسوده هي نفس الألوان في هذا الأخير والمشتملة على اللون الأخضر النحاسي والأزرق الكوبالتي والأصفر العادي والبرتقالي والبني المنجنيزي . ويتألف التصميم الزخرفي من قطاعين :

الأول : قوامه حشوة مستطيلة تتضمن نوعين من العناصر الهندسية : نجوم ثمانية باللون الأصفر البرتقالي تتوسطها زهيرة بسيطة سداسية البتلات باللون الأبيض ، وقلبها باللون الأزرق وتنتظم هذه النجو في صفوف تتبادل مع صفوف أخرى من نجوم مماثلة ولكن باللون الأخضر ، أما المساحات المتبقية من هذه النجوم فتشغلها خطوط متداخلة ومتقاطعة فيما بينها بحيث تشكل المناطق التي تشغلها النجوم الثمانية ويحيط بالتصميم المركزي إطار تتصل بالخطوط يليه إطار آخر يتألف من معينات صغيرة قائمة على رؤوسها .

---

(1) لوحة رقم 59 .

القطاع الثاني : وتتألف زخارفه من عقد حدوي مدبب تتبادل فيه صنجات معشقة باللون الأبيض والأسود . ويقوم العقد على تاج ذي طبلة مستطيلة مدرجة تشكله عناصر نباتية ، وقاعدة العمود بصلية مقلوبة أما البدن فمحزز بحزوز عمودية ناتجة عن ضربات فرشاة وذلك باللون الأخضر النحاسي والأزرق الكوبالتي والأصفر البرتقالي ، وتشغل ركني العقد سيقان رفيعة وأوراق نباتية مفصصة أو مسننة وأنصاف مـراوح نخيليـة ، وذلـك بـاللون الأبيض والأزرق النحـاسي على أرضيـة صفـراء ، وبكـل ركن محارة باللون الأزرق الكوبالتي ولمسات من الأبيض والأصفر البـرتقالي . وتتماثل أعمدة هذه اللوحة وركني عقودها من حيث حزوز العمود وألوان زخارف الأركان باللوحة ذات الزخارف المعمارية في النوع الأول[1]، أما دخلة العقد فقد زينت بفوارة ذات حوضين ، العلوي منهما أصغر حجماً ، زين بدنها بفصوص . وتقف طيور على الحوض الأول تشرب من الحوض الثاني وذلك باللون الأصفر البرتقالي . وتقوم الفوارة السفلية على عناصر نباتية حلزونية كما تنمو من العلوي لفائف مماثلة وذلك باللون الأخضر النحاسي مع أرضية بيضاء . ويقوم التصميم كله على قاعدة مدرجة عبارة عن خط سميك باللون الأخضر ، وترتبط هذه الفوارات والطيور بالقسم الأول من النوع الثاني (شكل 47 ، 48)[2] .

ويمكن إرجاع هذه اللوحة بناء على تشابهها من حيث الألوان وبعض العناصر في النوع الأول الى نهاية القرن 18م وأوائل القرن 19م .

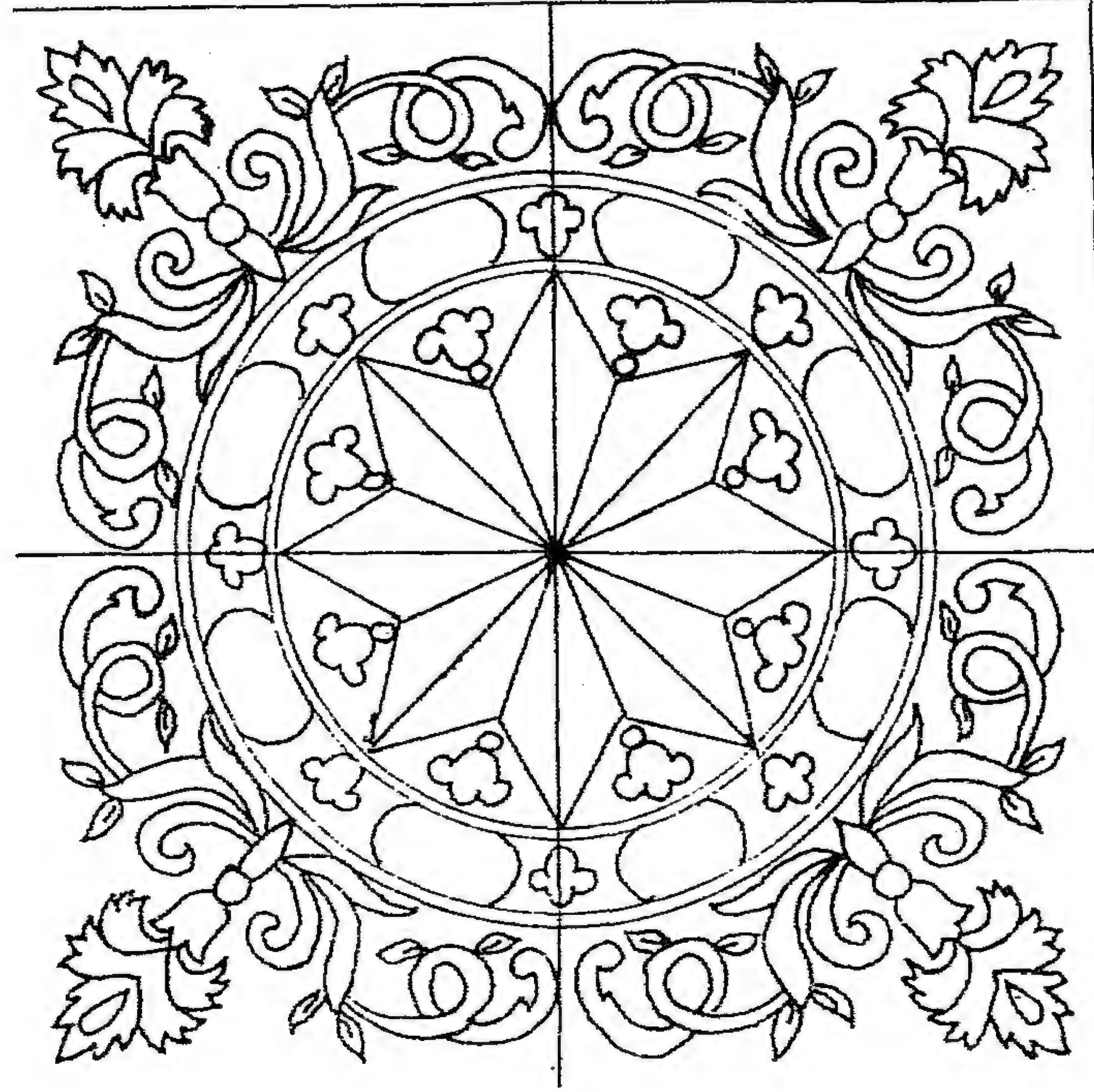
وتوجد لوحة مماثلة ومطابقة لهذه اللوحة في متحف باردو في تونس[3].

---

(1) أنظر اللوحة رقم 47 .

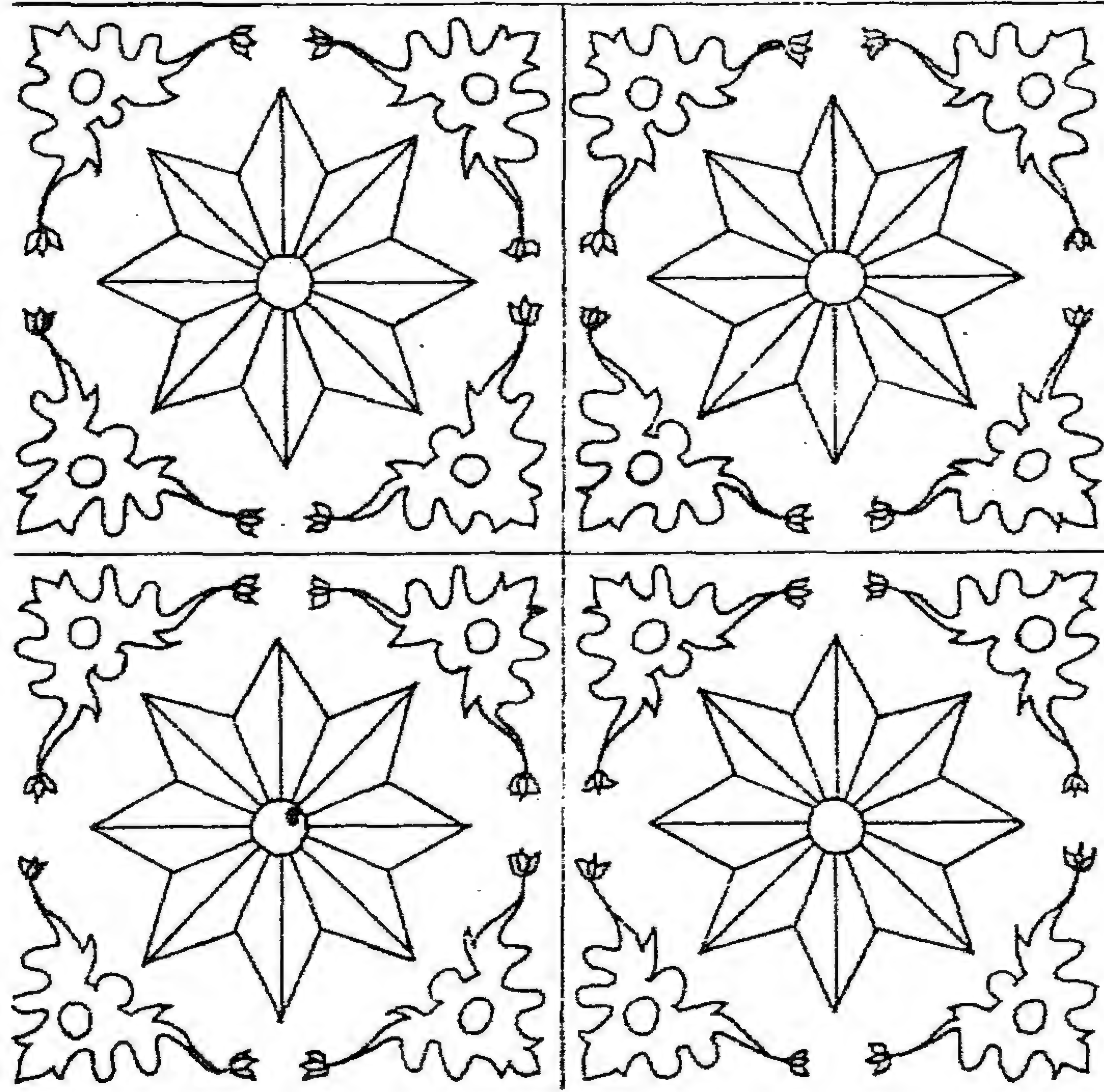
(2) لوحة رقم 45 ـ 50 .

(3) Dalu (J): Op. Cit., Fig. 69.



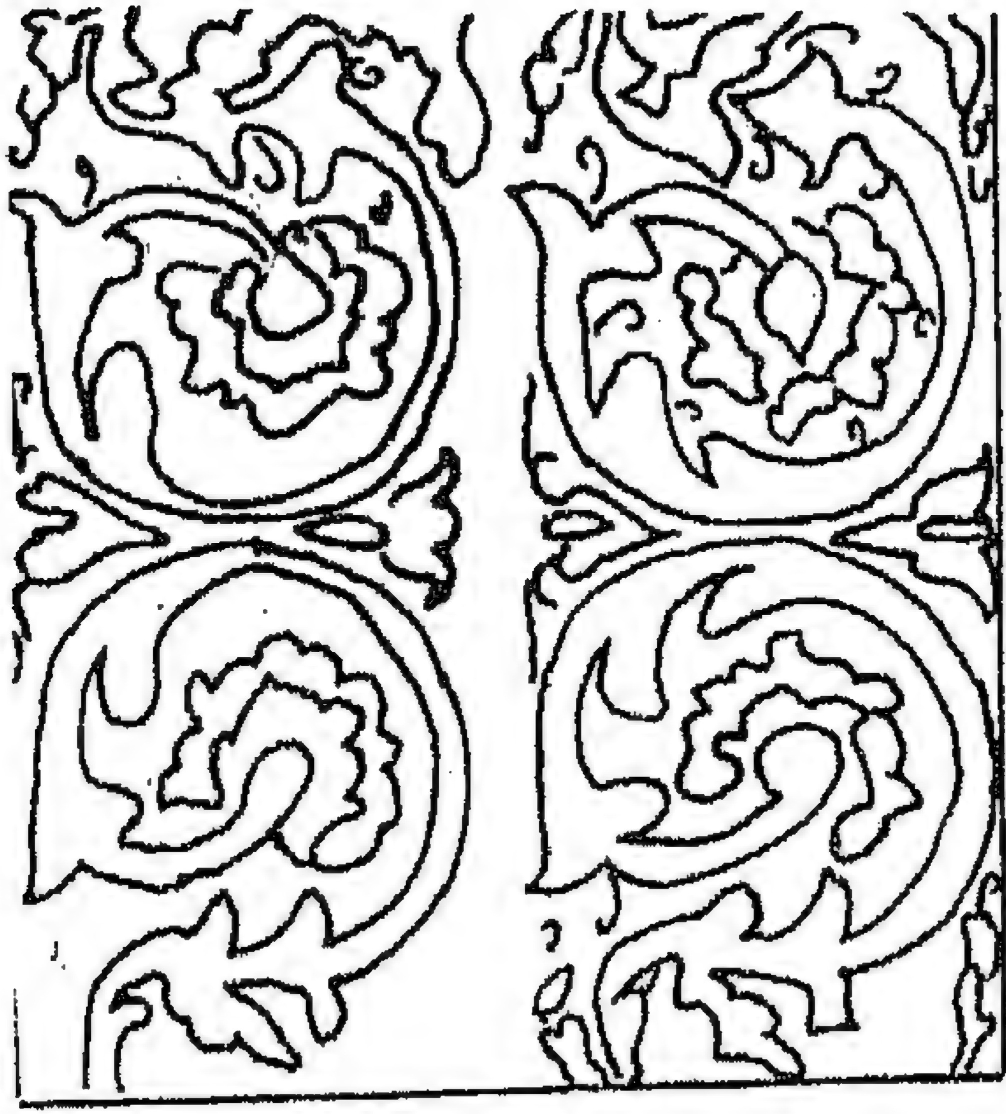
(شكل 17)

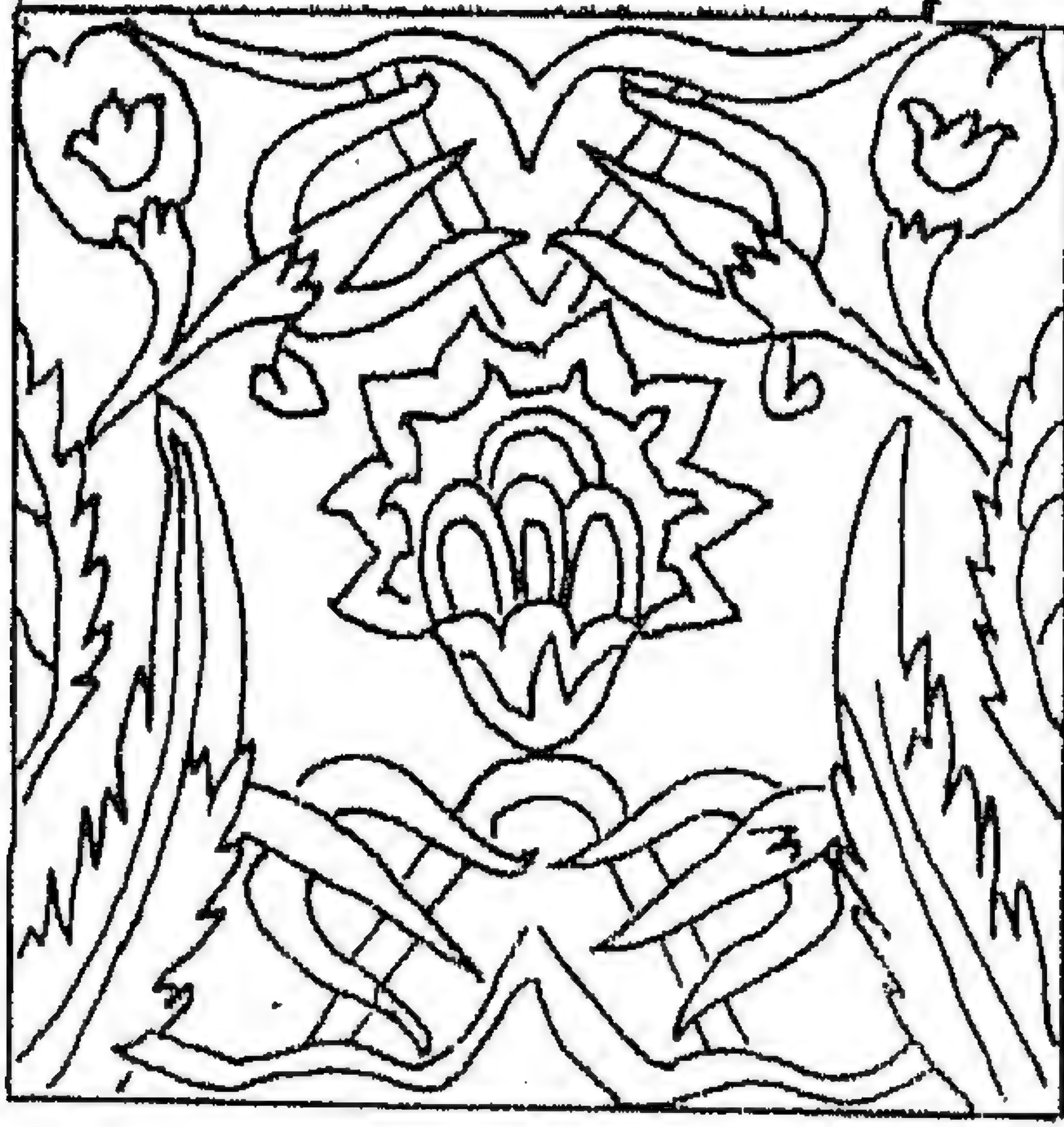
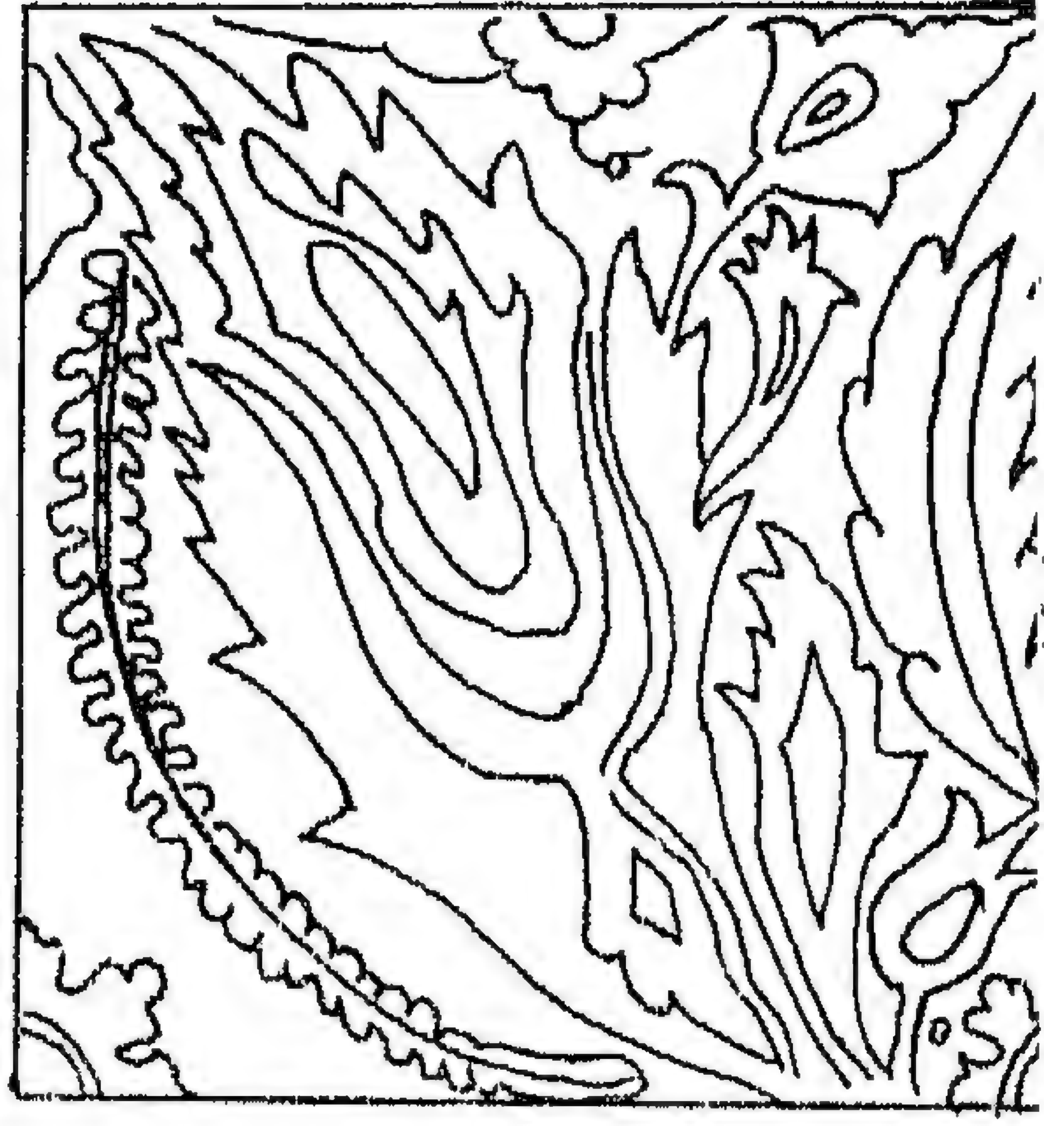
تصميم زخرفي قوامه دائرة مركزية تتوسطها نجمة وتحيط بها لفائف ورقية وأزهار قرنفل .



(شكل 18)

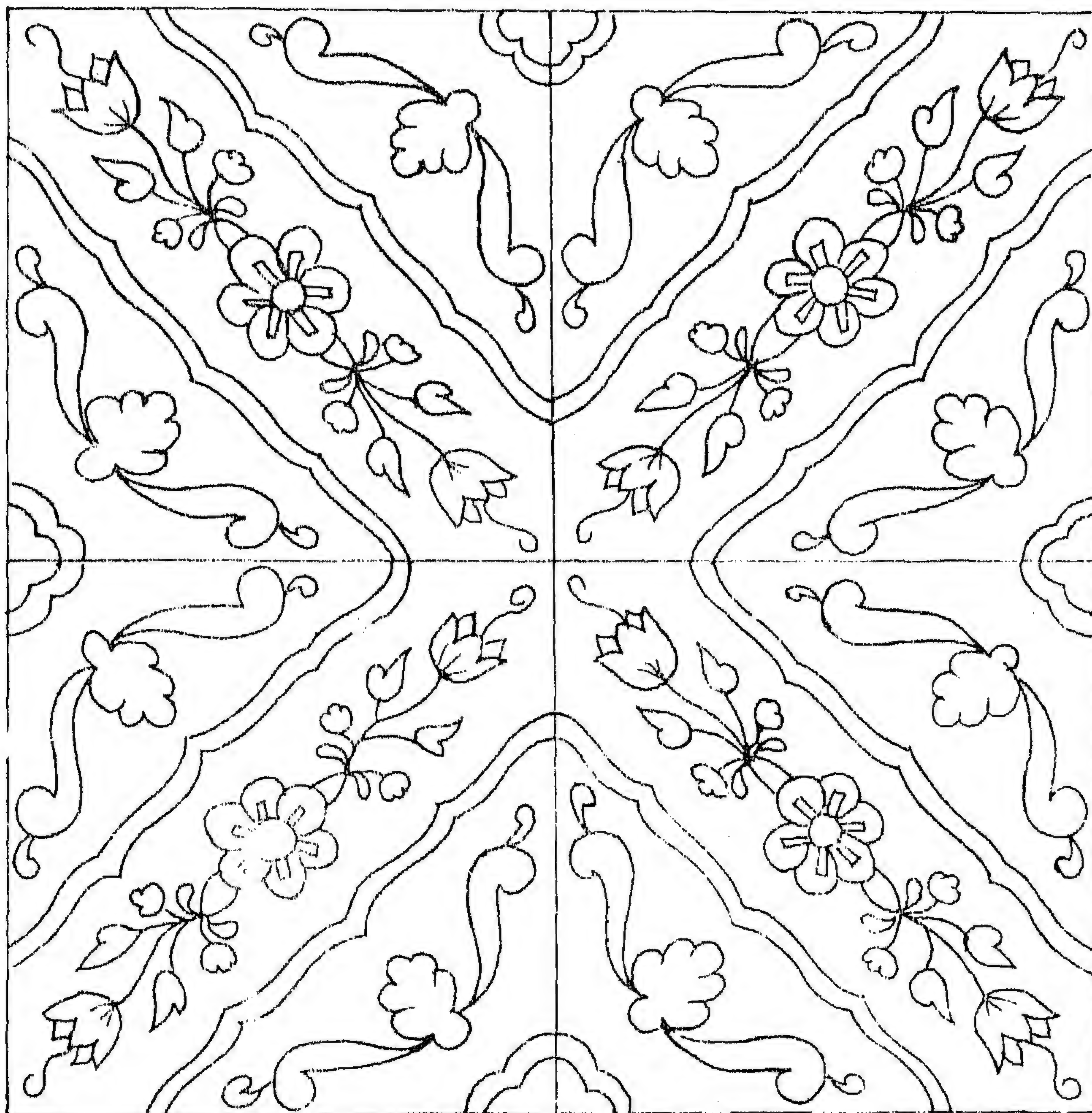
تصميم زخرفة قوامه نجمة مركزية تحيطها عناصر ورقية شديدة التحوير .




(شكل 19)

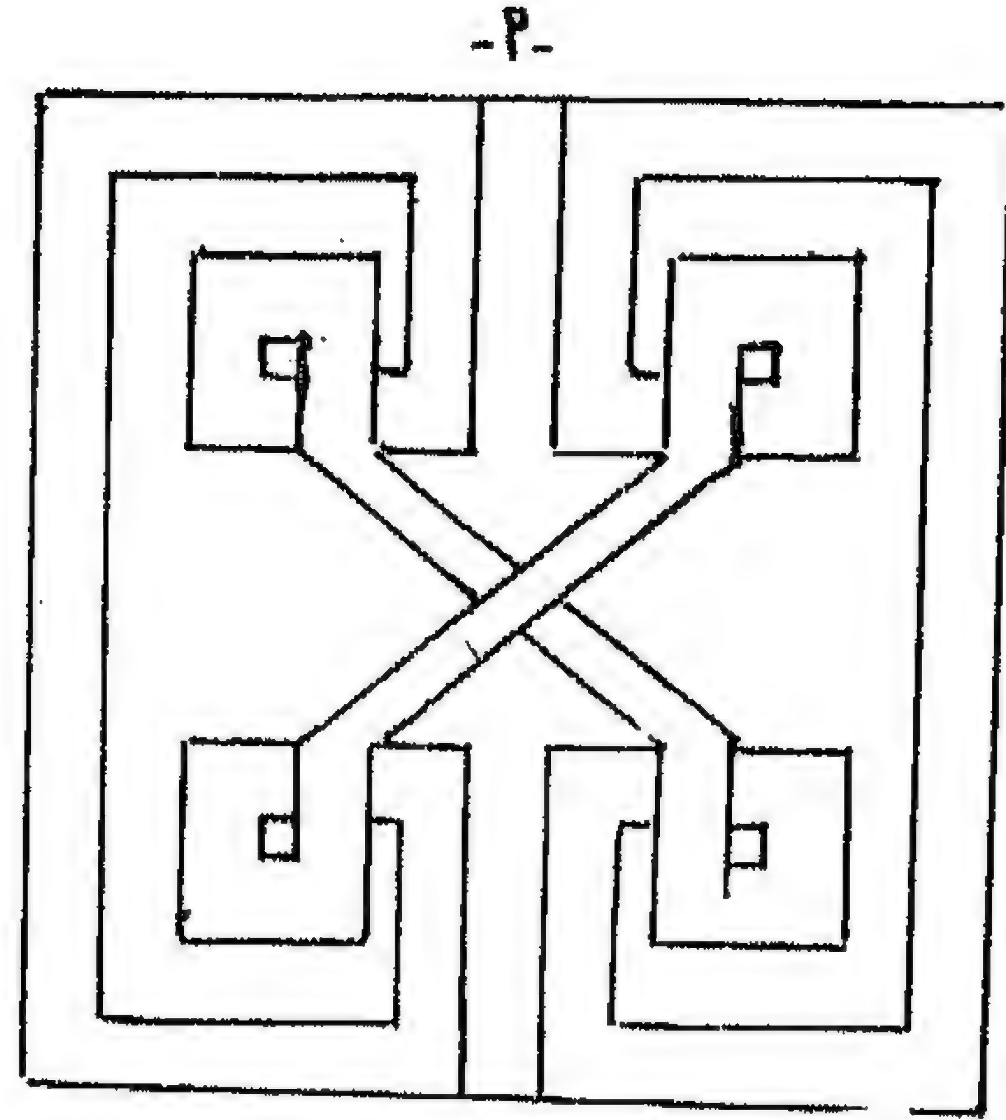
رسوم متنوعة لعناصر نباتية مرسومة بأسلوب تركي .

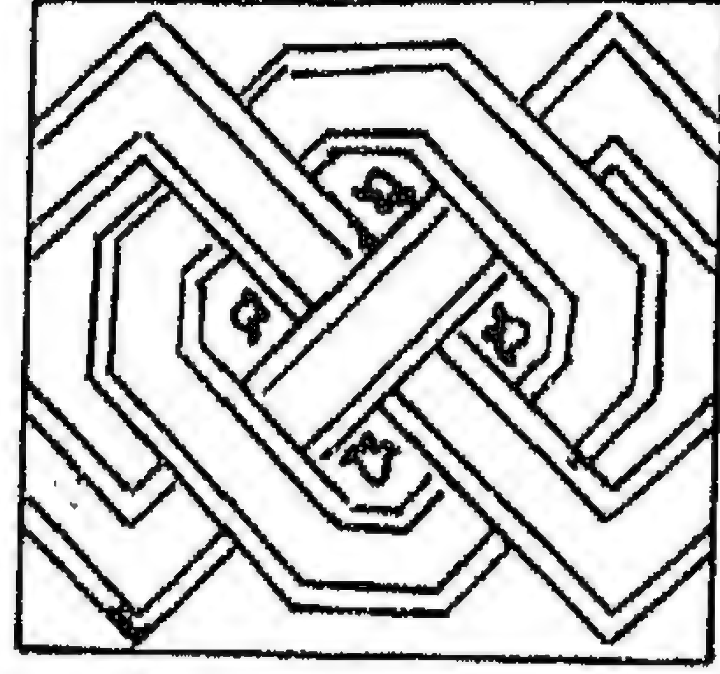


(شكل 20)

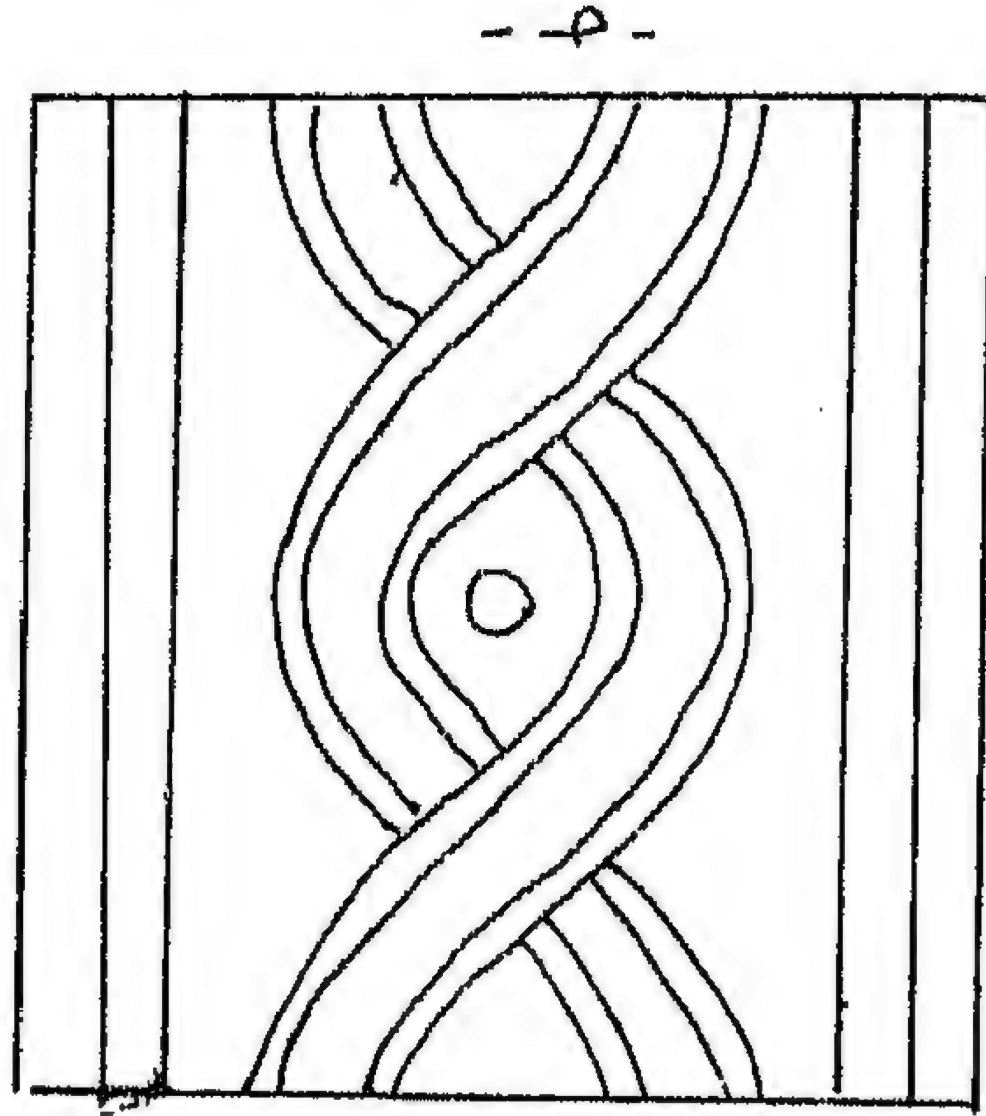
تصميم زخرفي قوامه عناصر هندسية ونباتية مرسومة بأسلوب أوربي اسباني .

- أ -

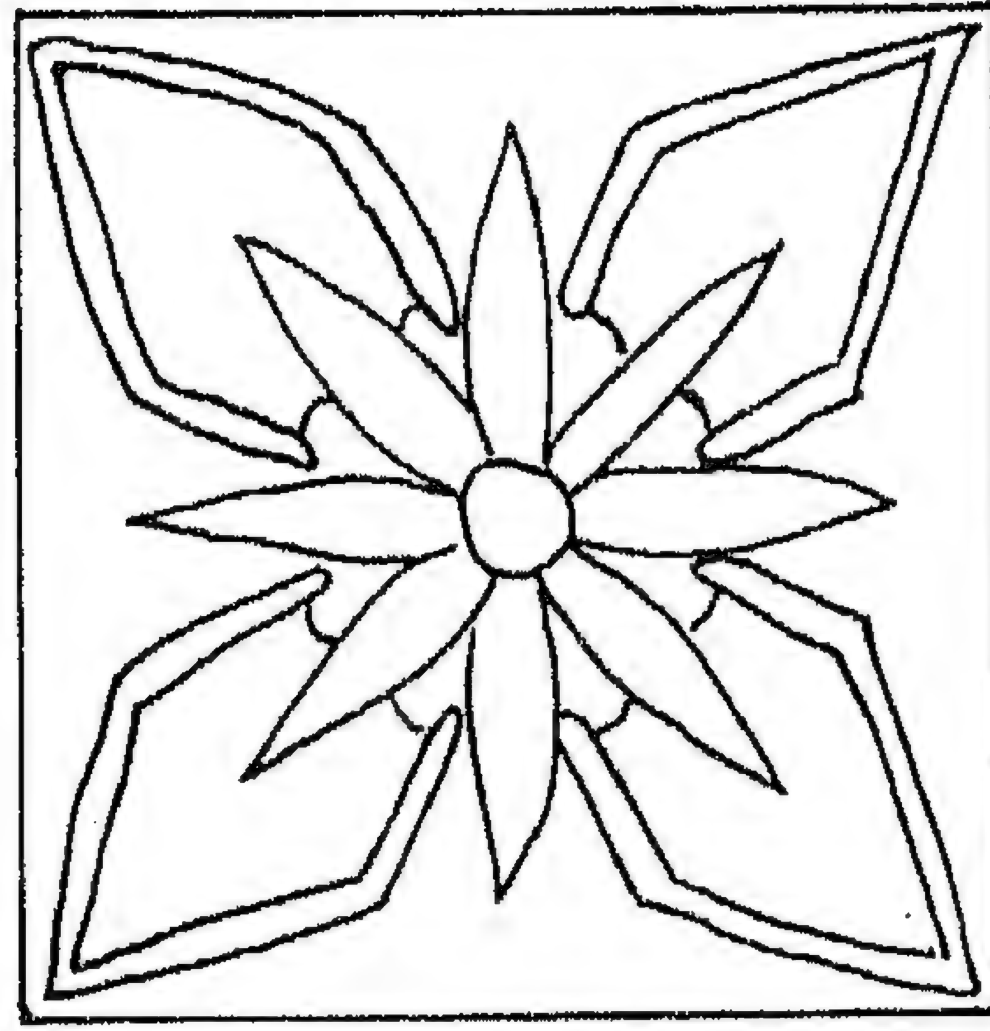




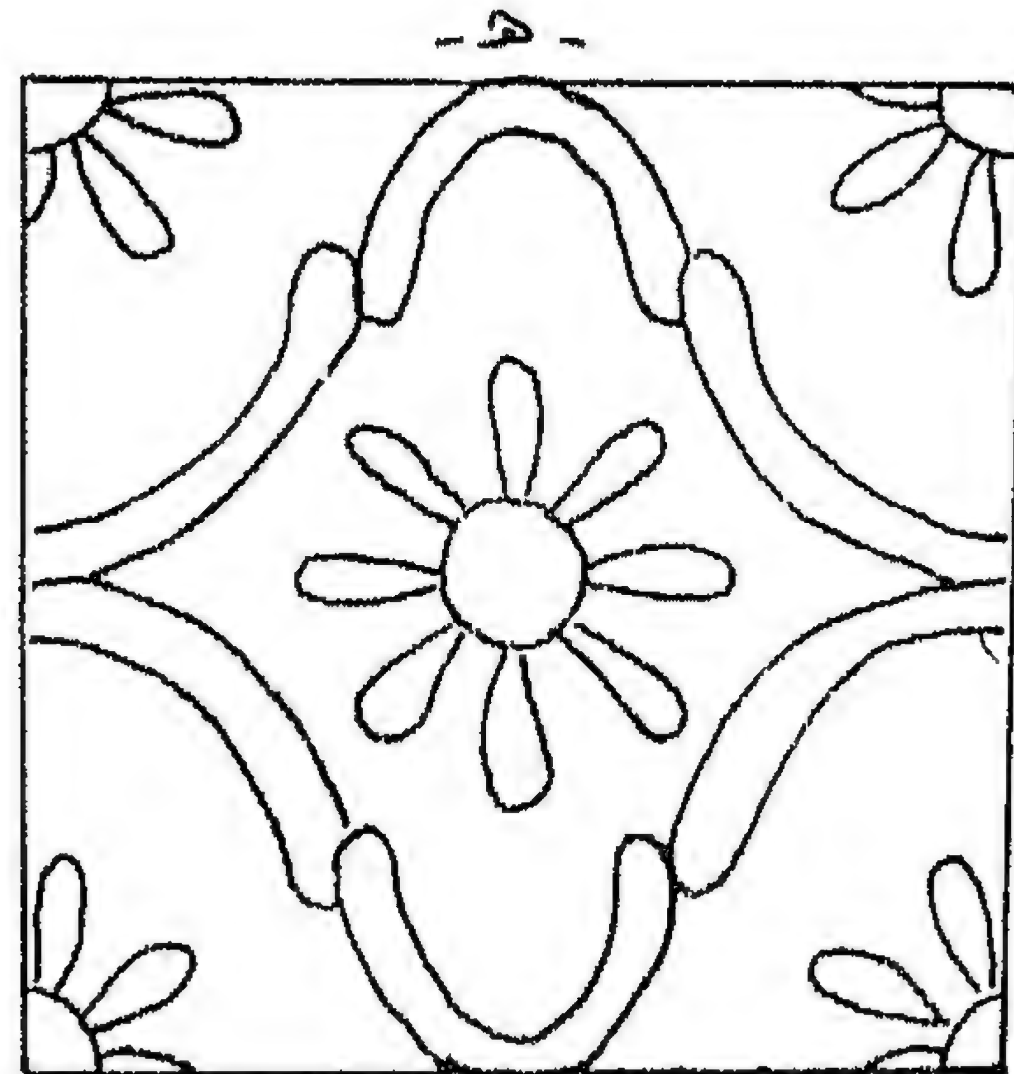
- ج -



- د -

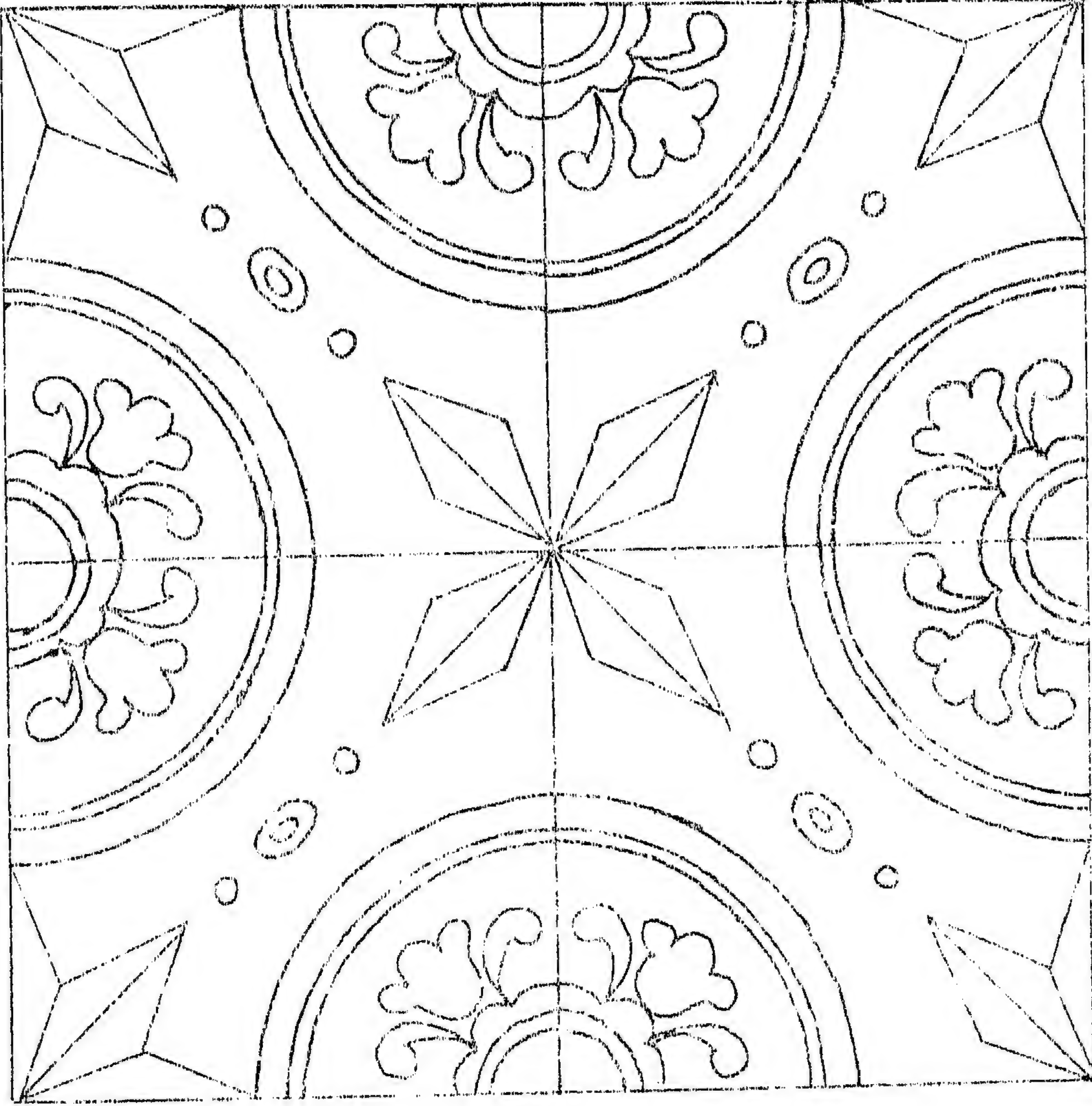


- هـ -



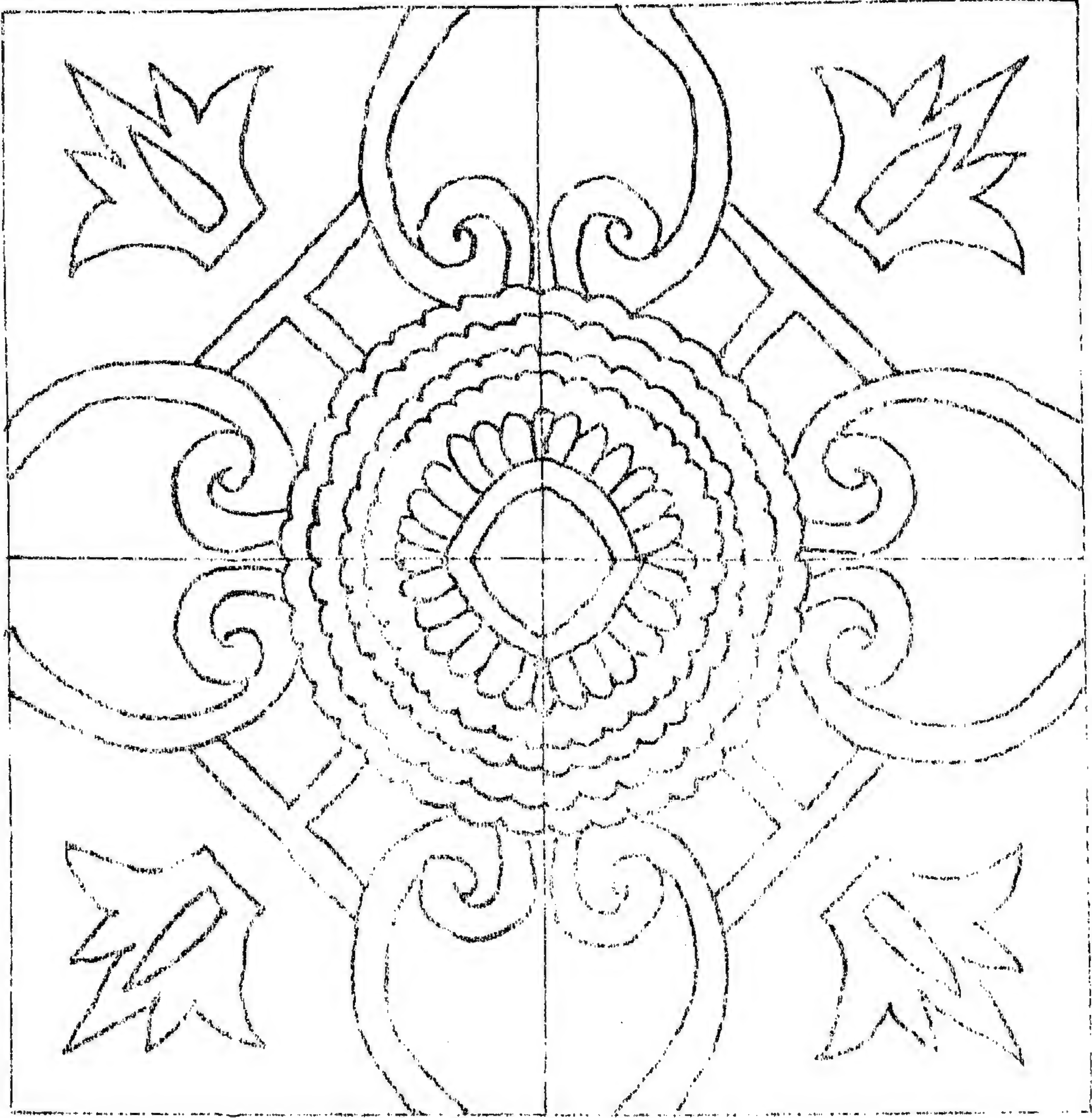
(شكل 21)

رسوم لعناصر هندسية أو هندسية ونباتية



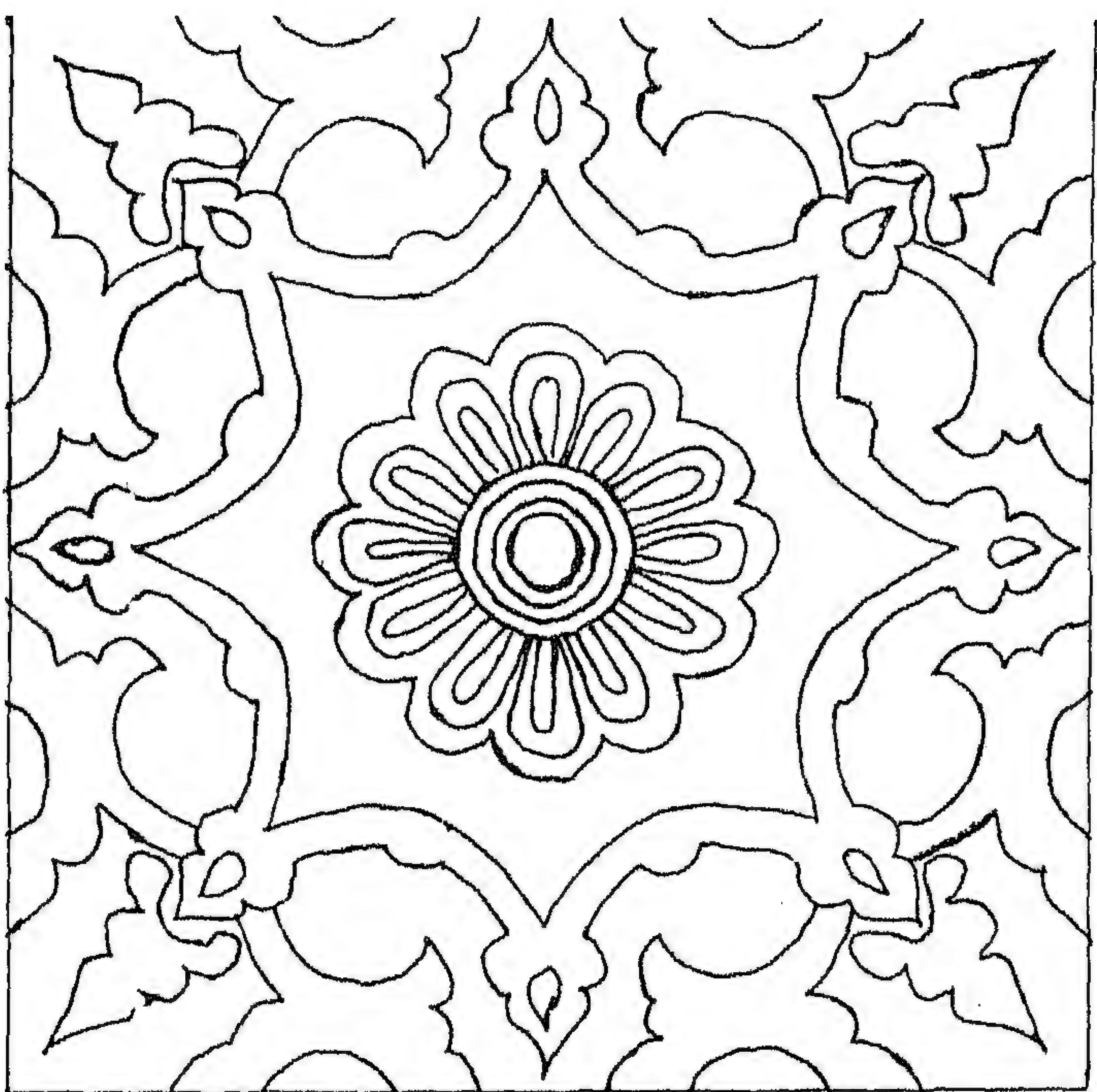
(شكل 22)

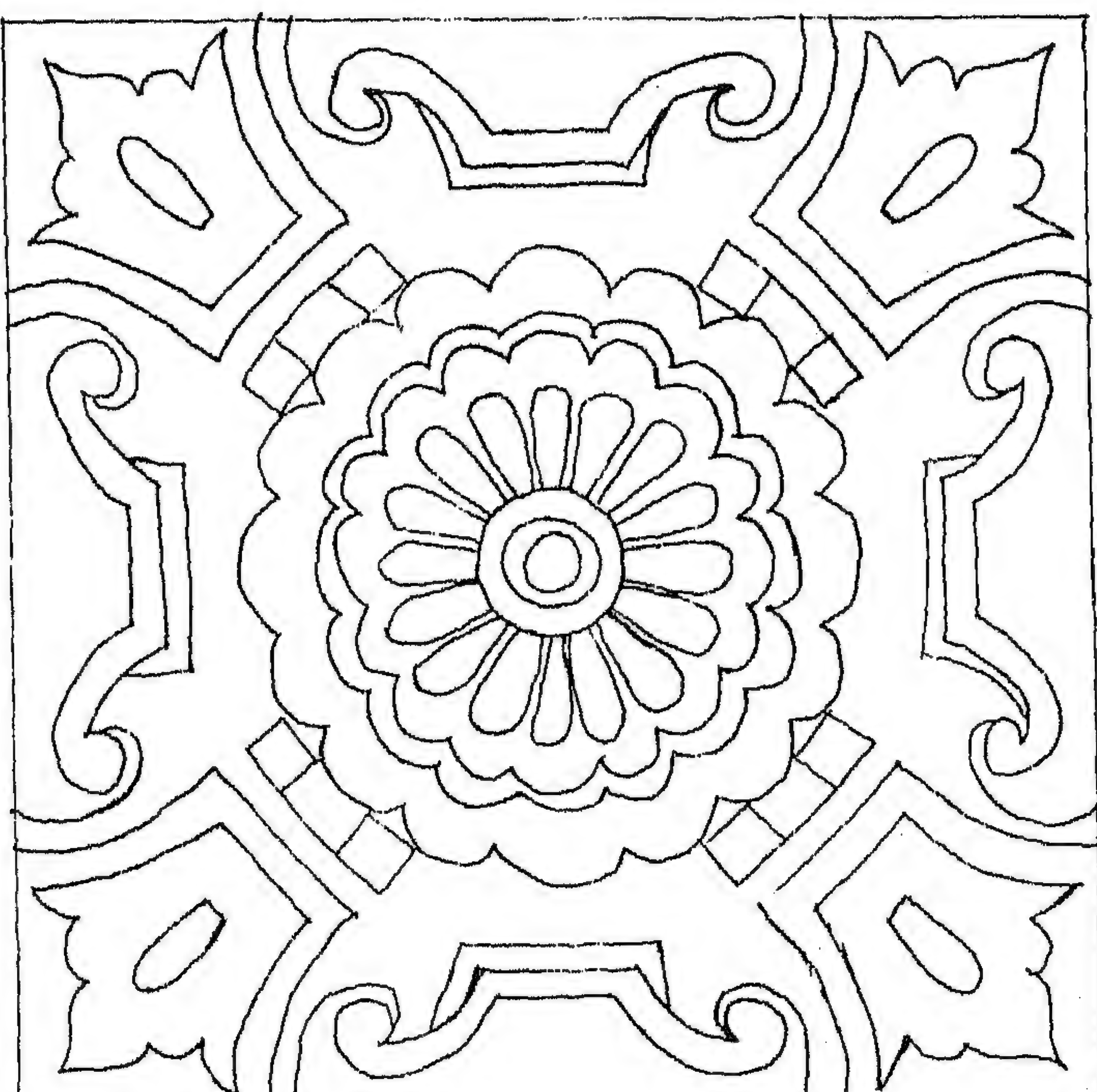
شكل يمثل زخارف تقوم على عناصر هندسية وأوراقاً نباتية ثانوية مرسومة بأسلوب محور .



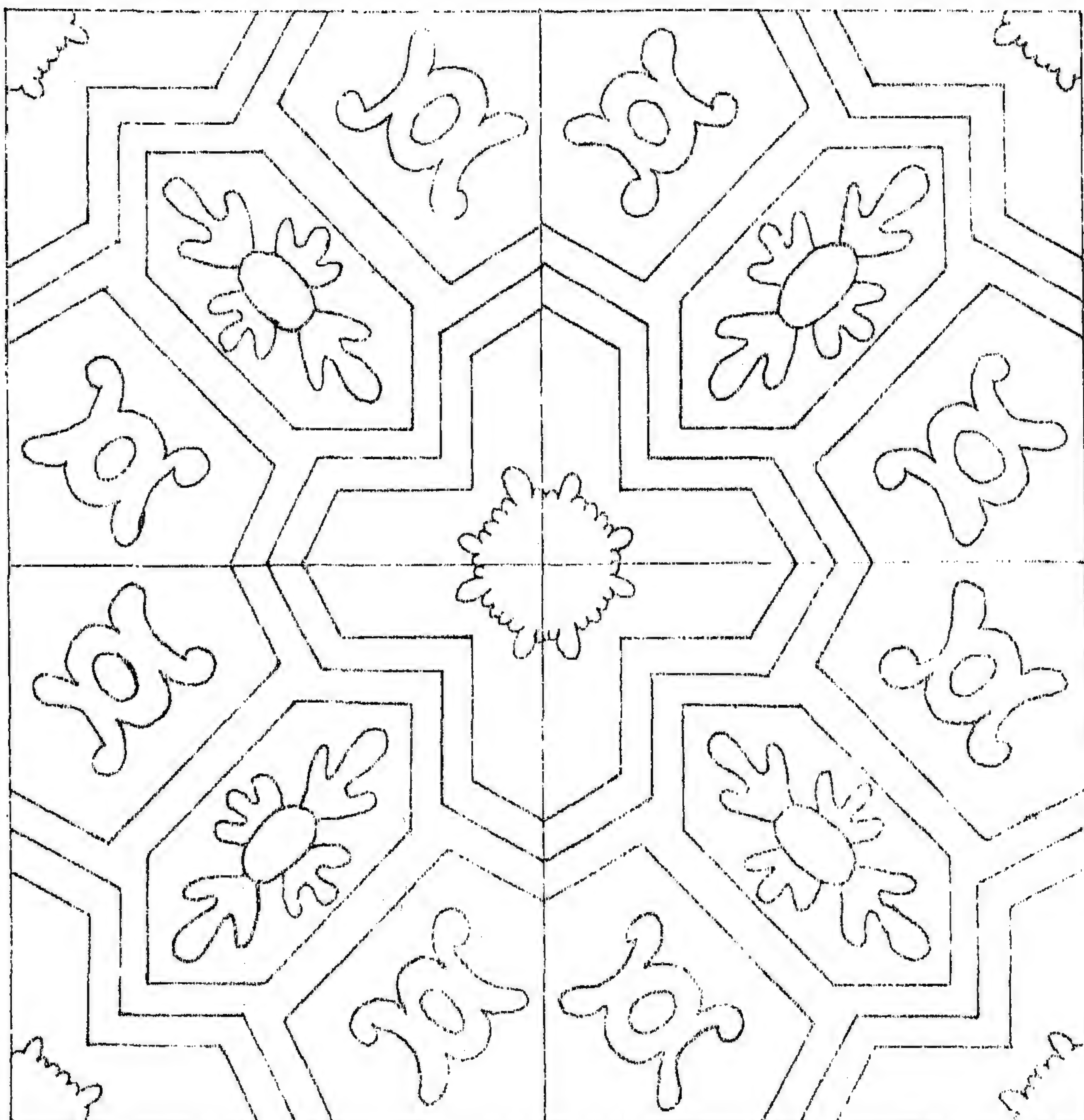
(شكل 23)

زخرفة تقوم على عناصر هندسية بأسلوب أوربي .

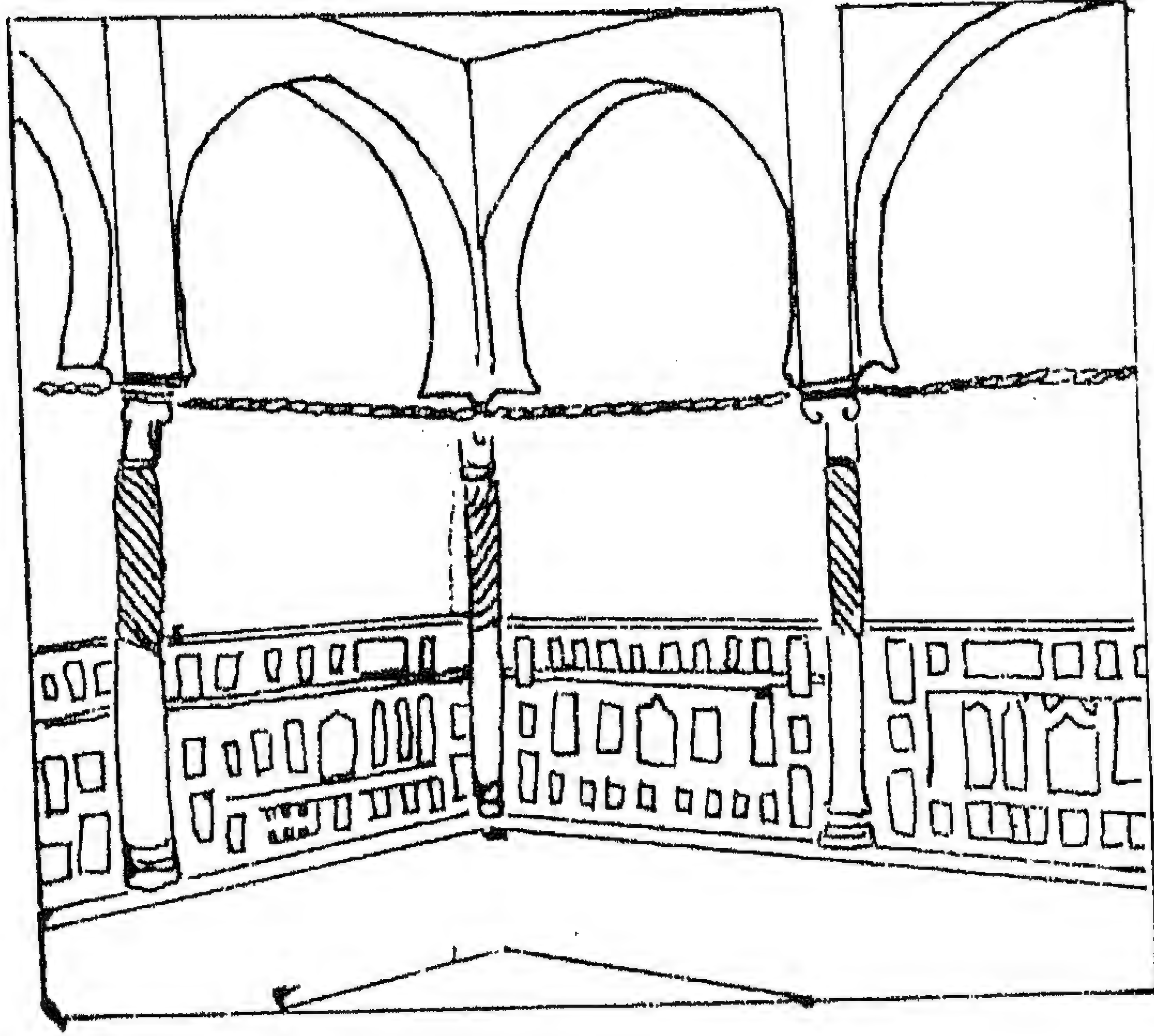


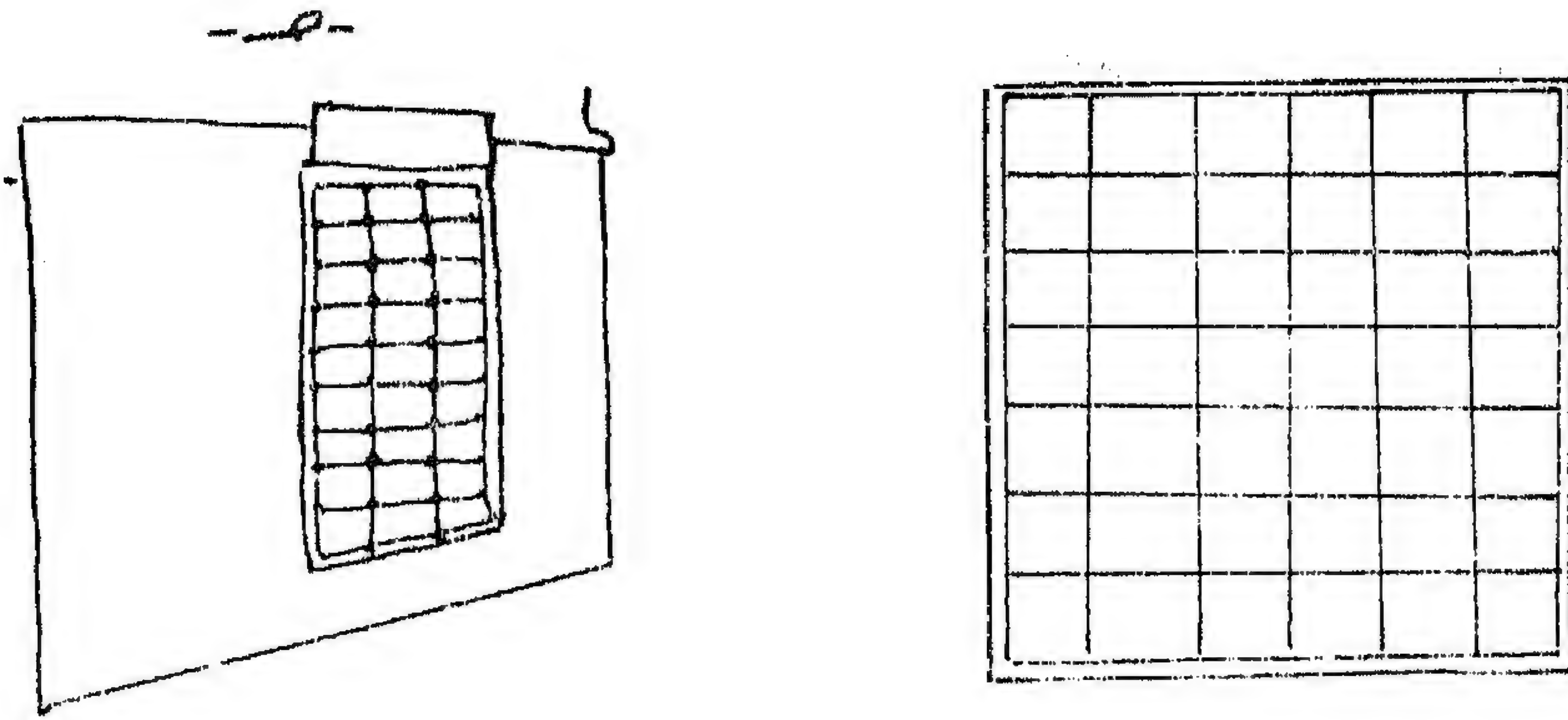


(شكل 24)
زخرفة تقوم على عناصر هندسية ونباتية بأسلوب أوربي .

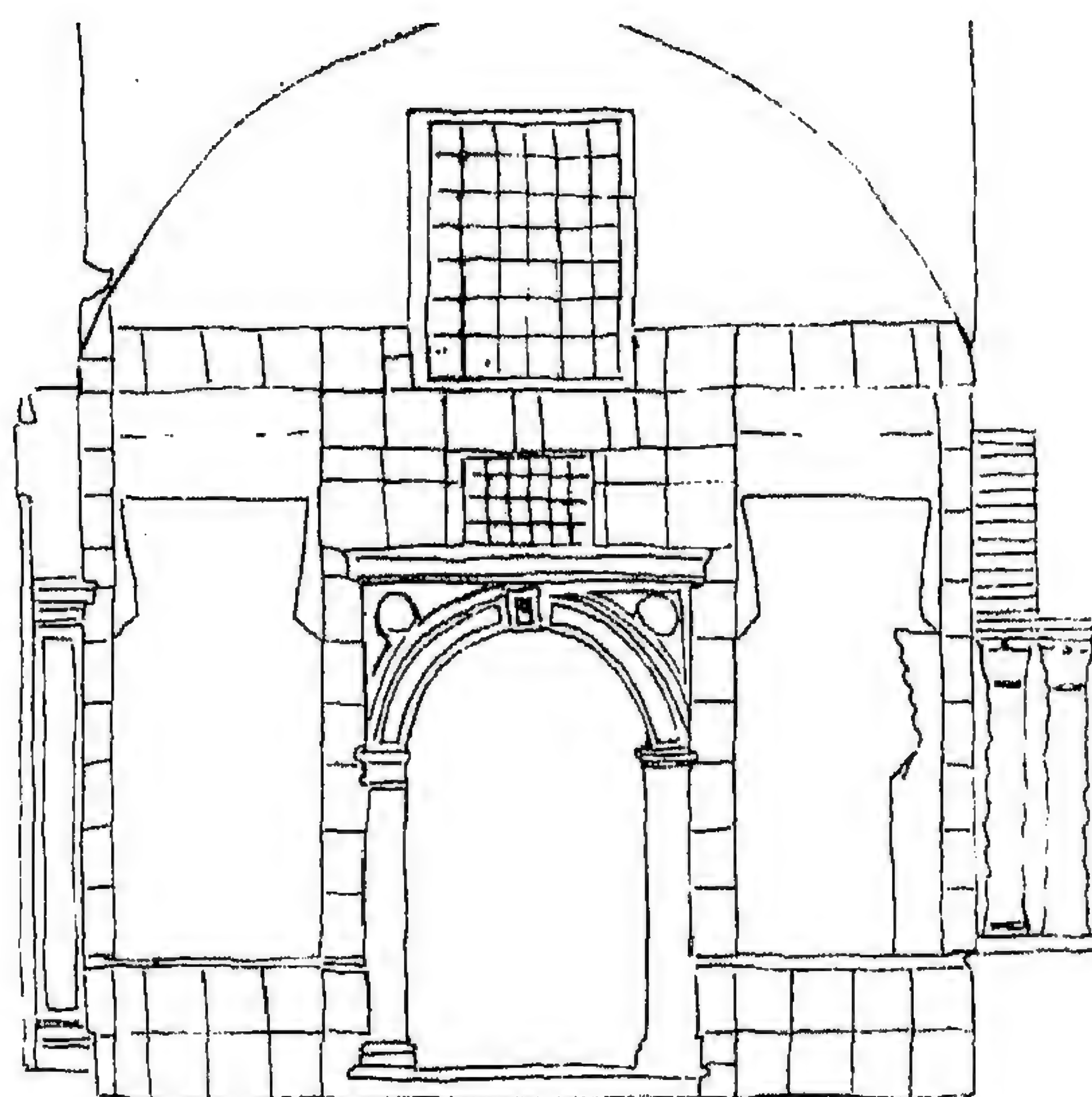


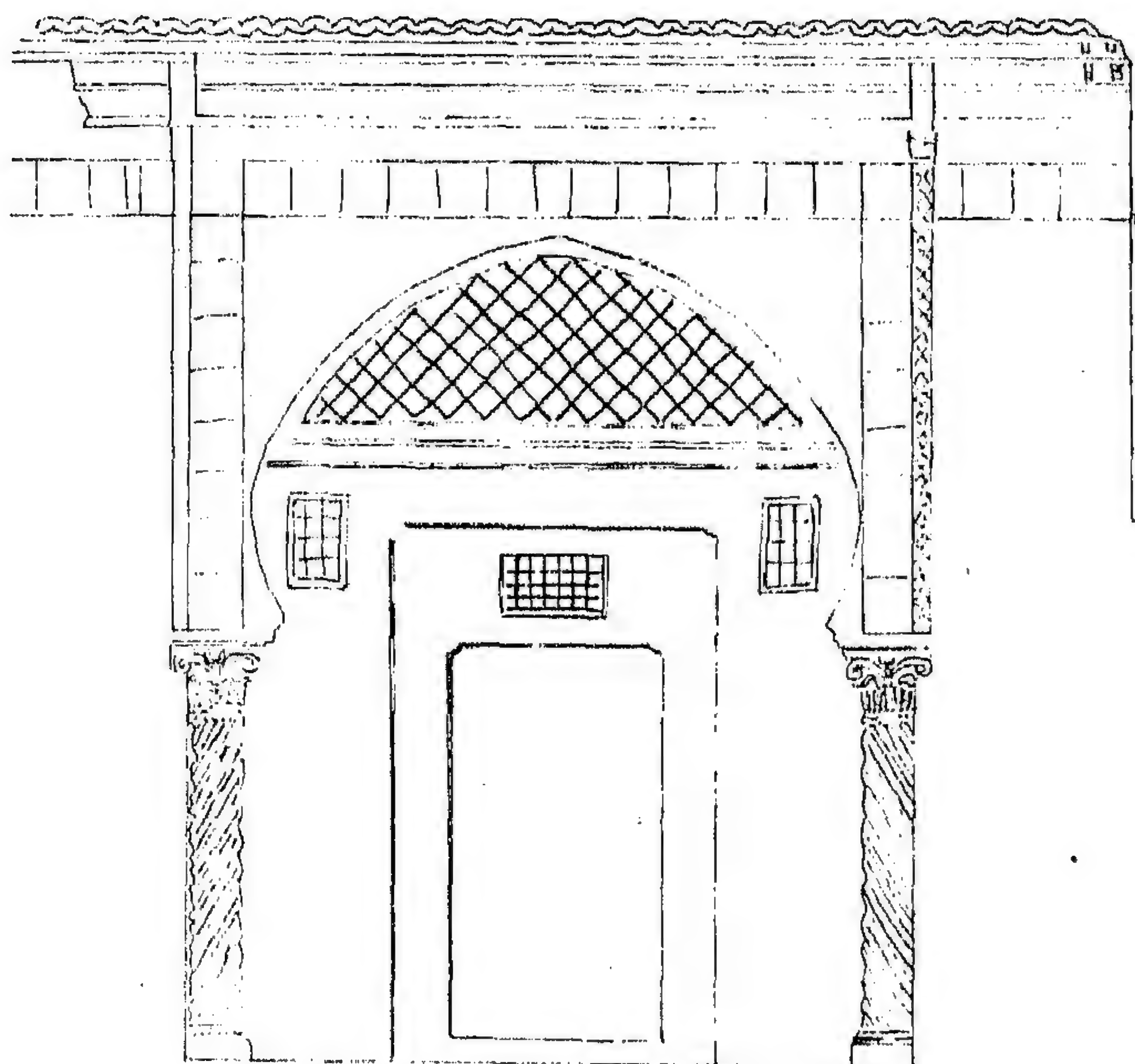
(شكل 25)
تصميم زخرفي قوامه عناصر هندسية ونباتية محورة .





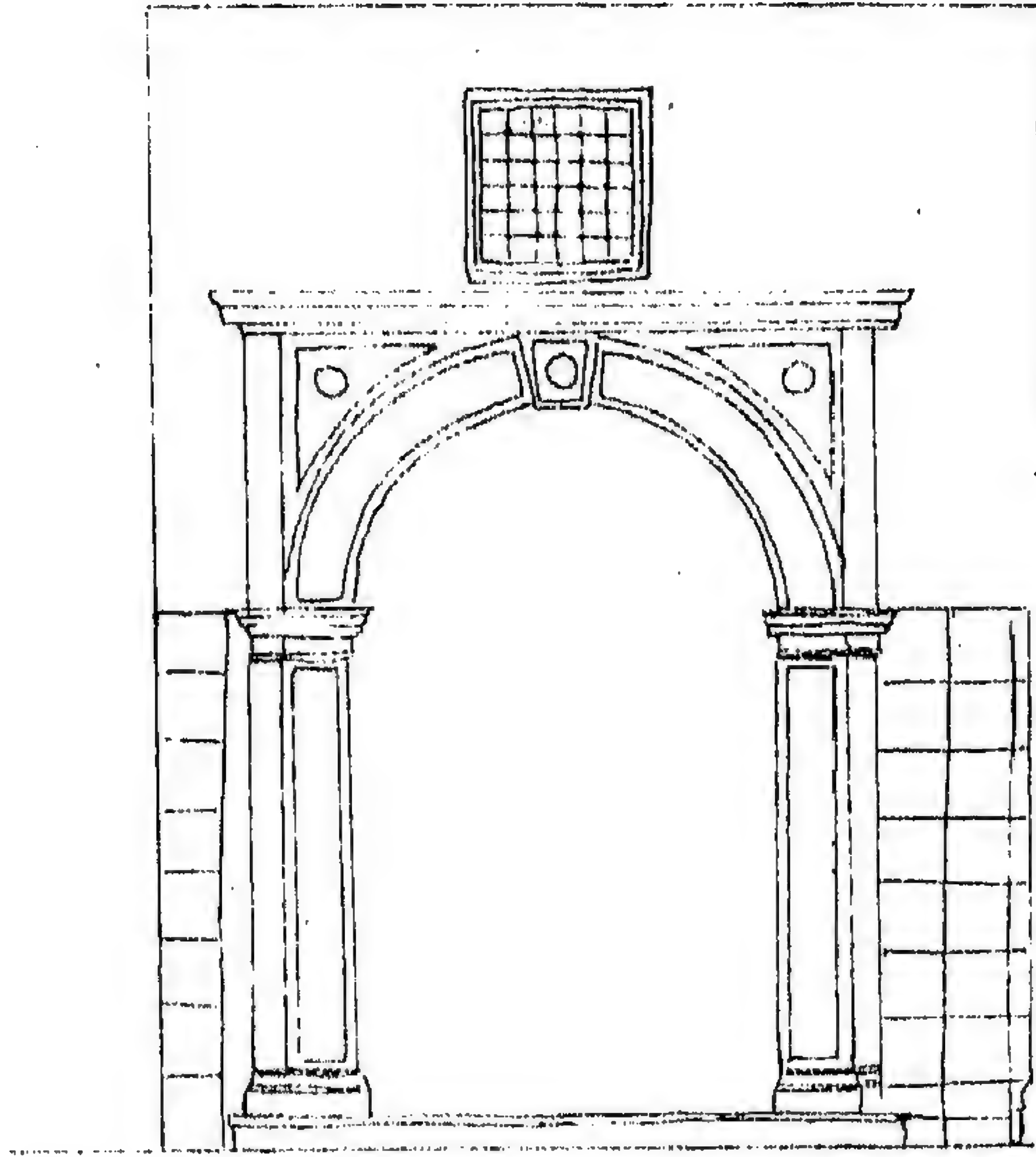
(شكل 26)
أشكال تمثل طريقة استخدام البلاطات الزخرفية .

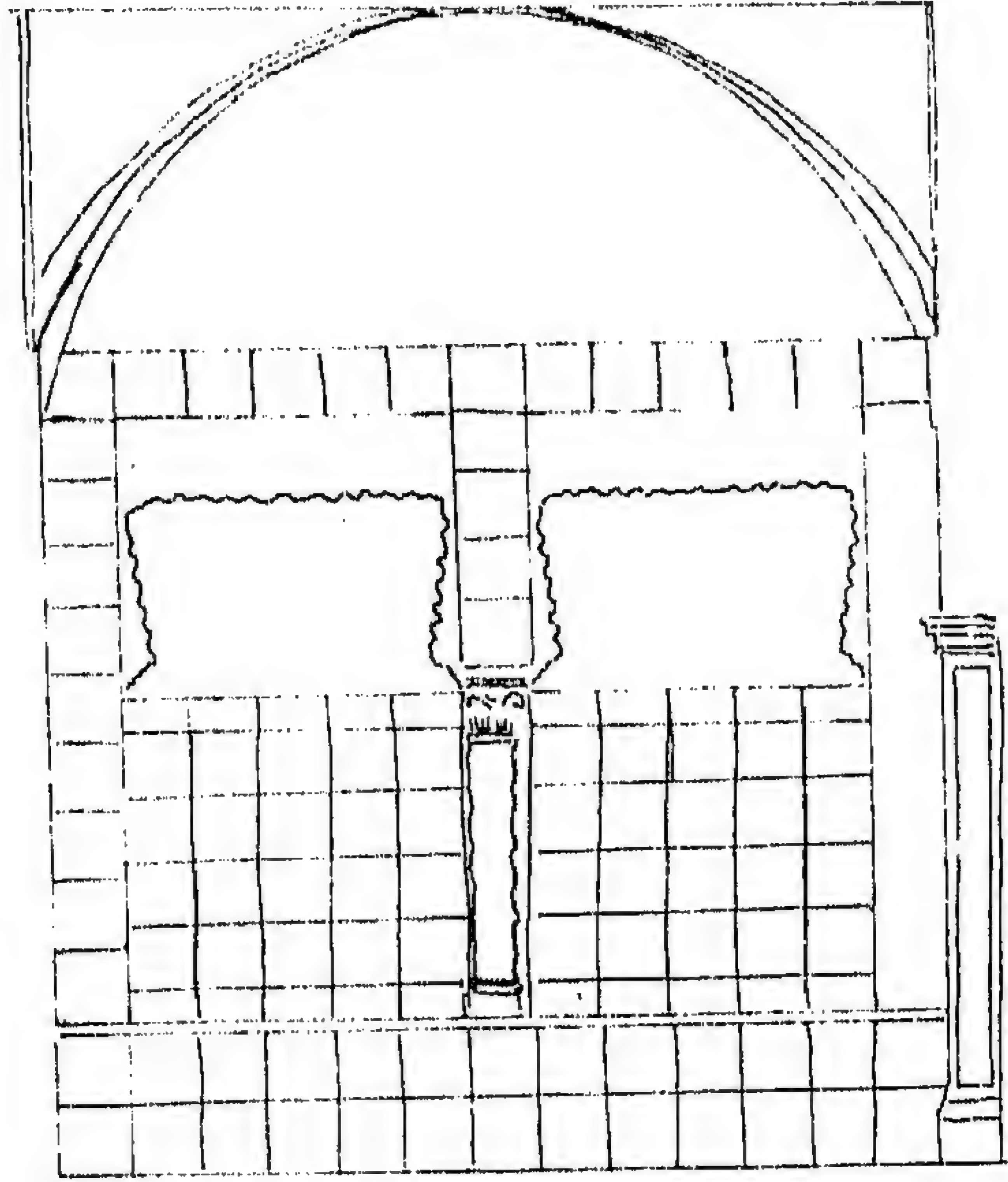




(شكل 27)

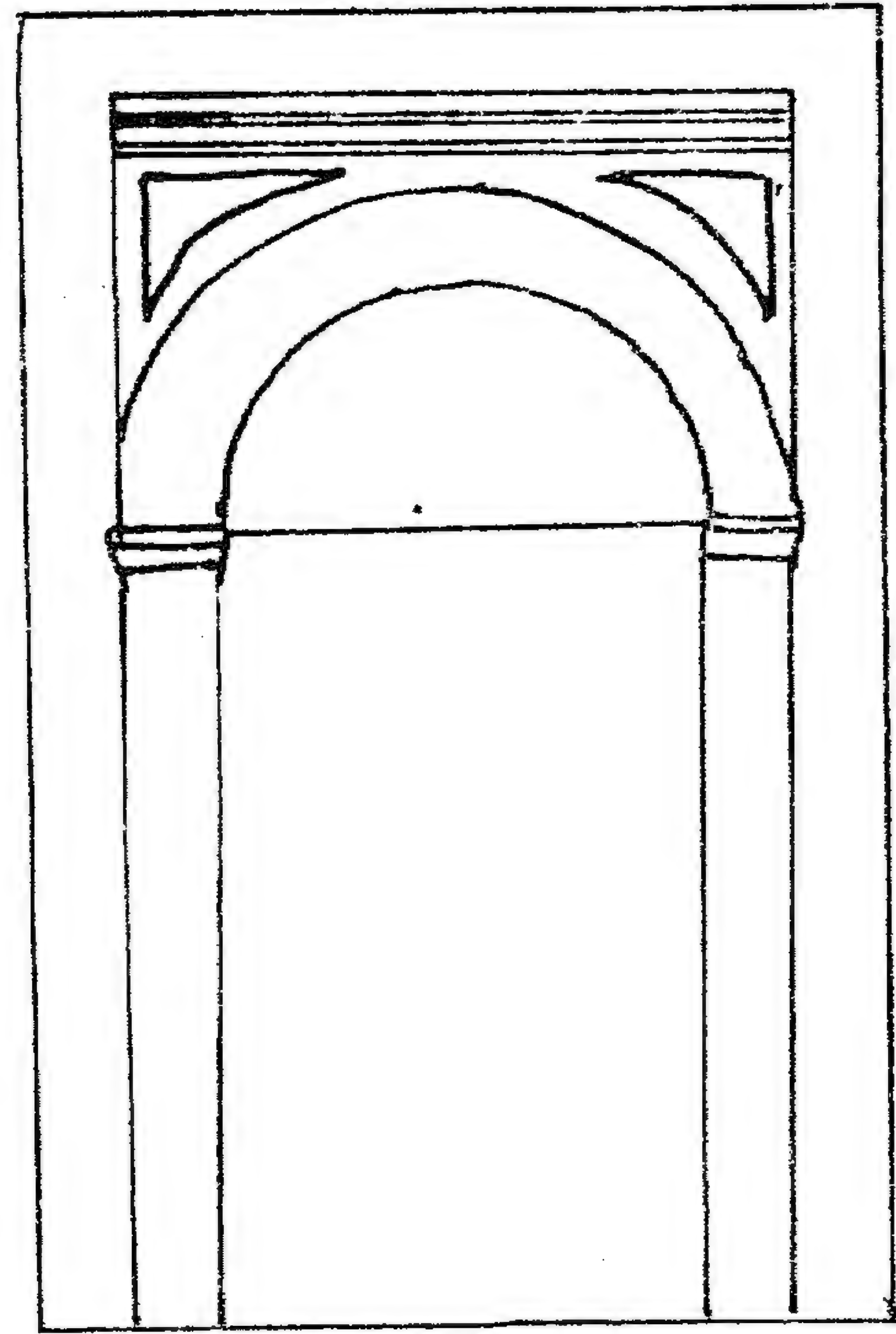
أشكال تمثل طريقة استخدام البلاطات الزخرفية .

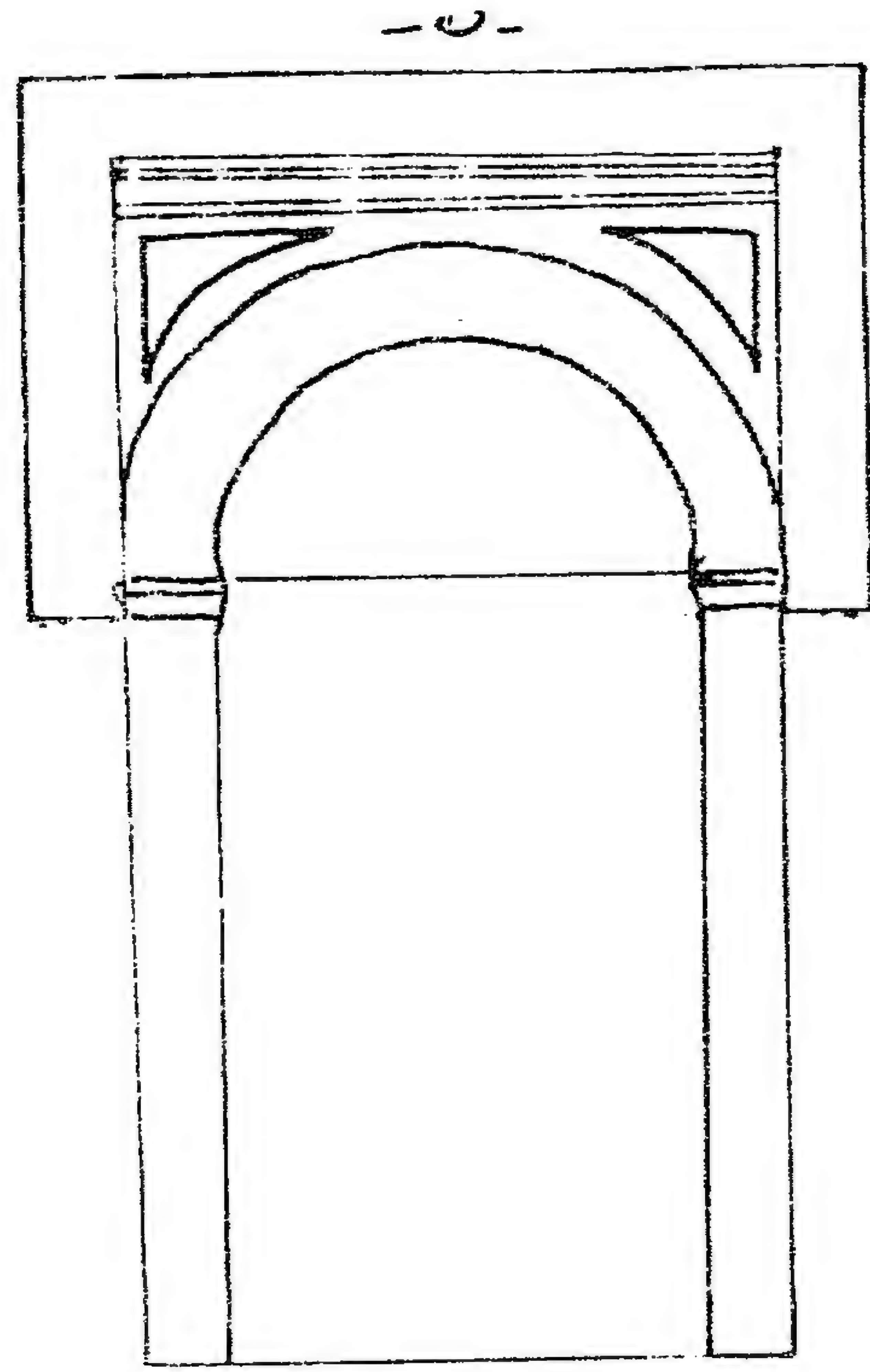




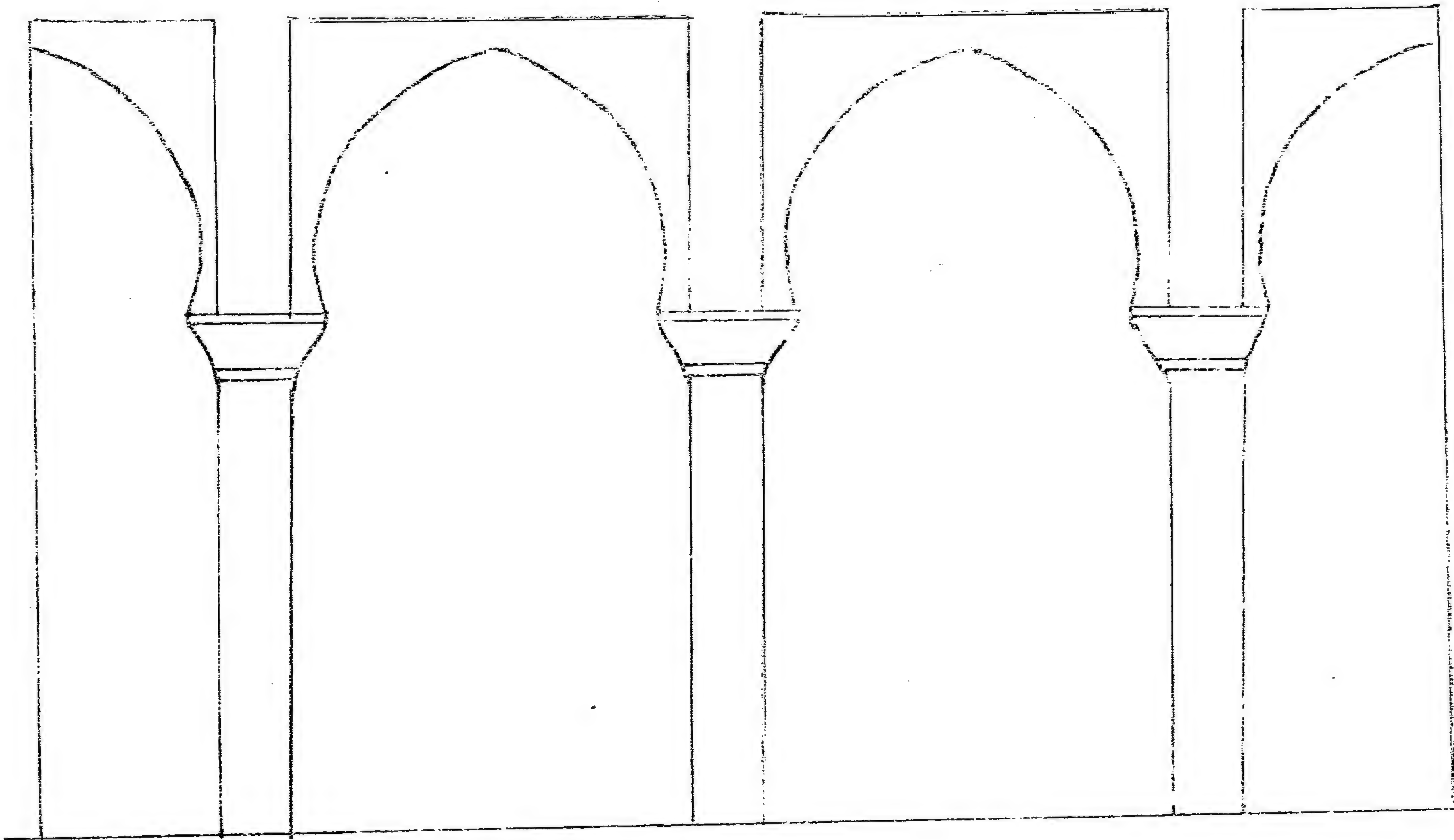
(شكل 28)

أشكال تمثل طريقة استخدام البلاطات الزخرفية .



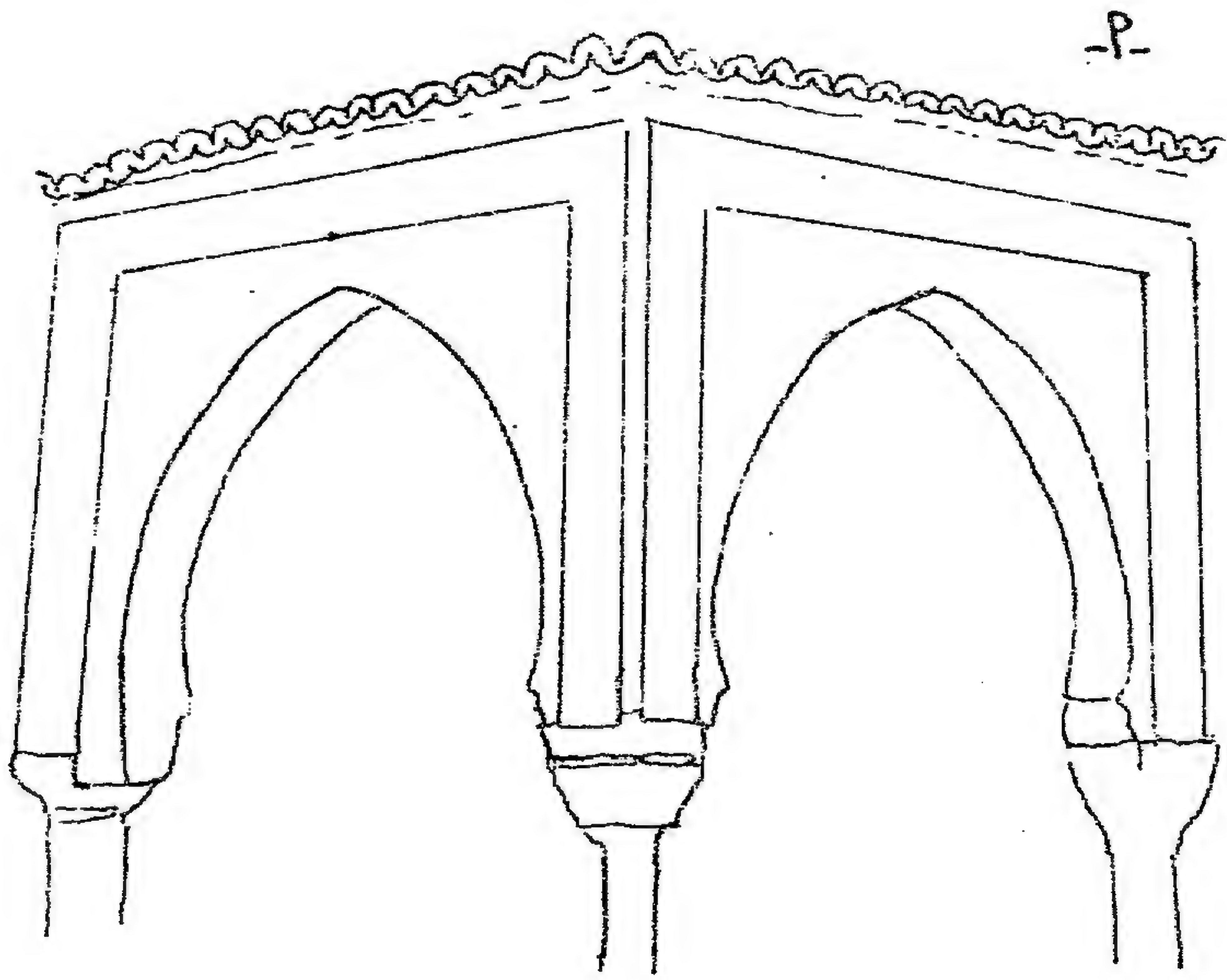


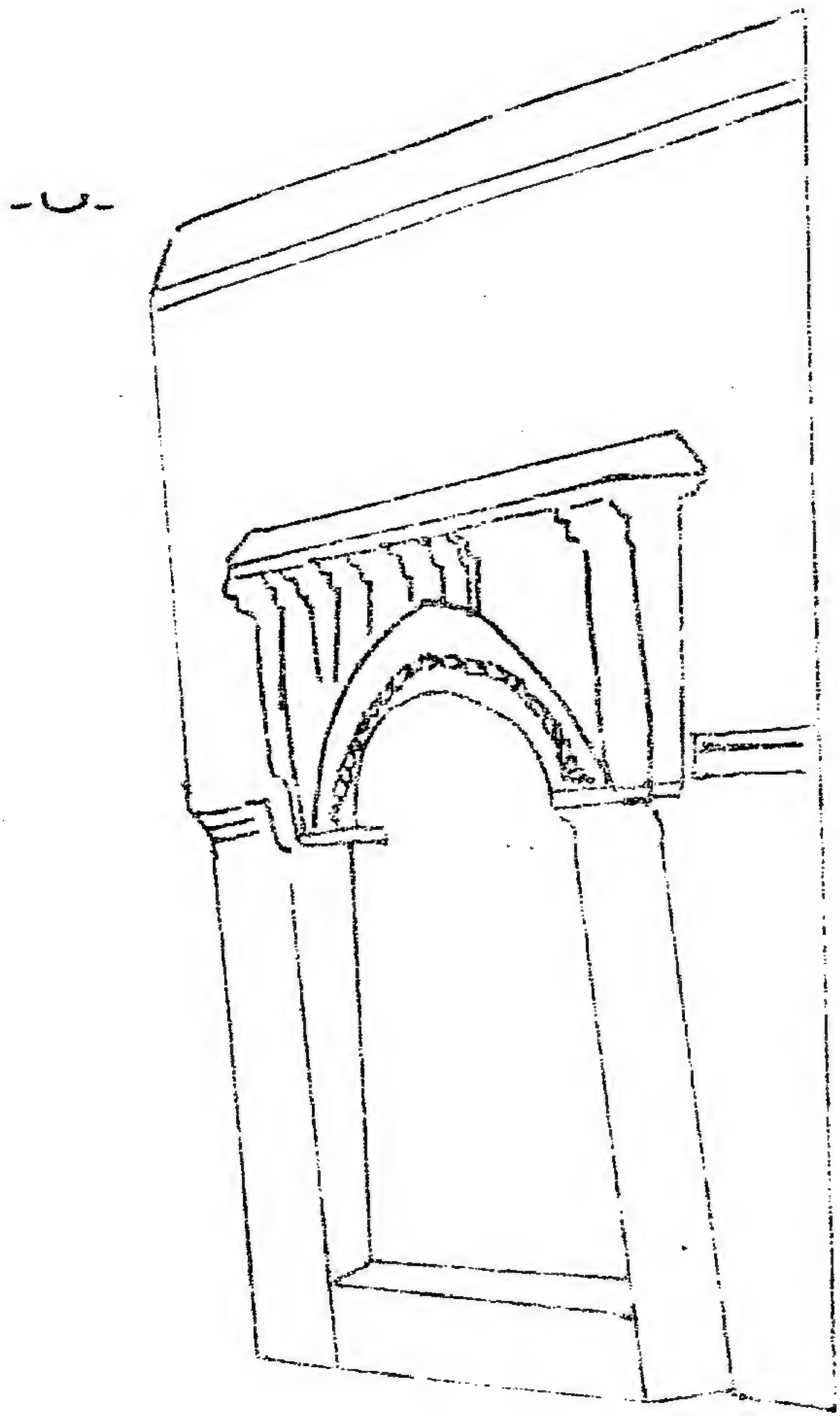
(شكل 29)
أشكال تمثل طريقة استخدام البلاطات الزخرفية .



(شكل 30)

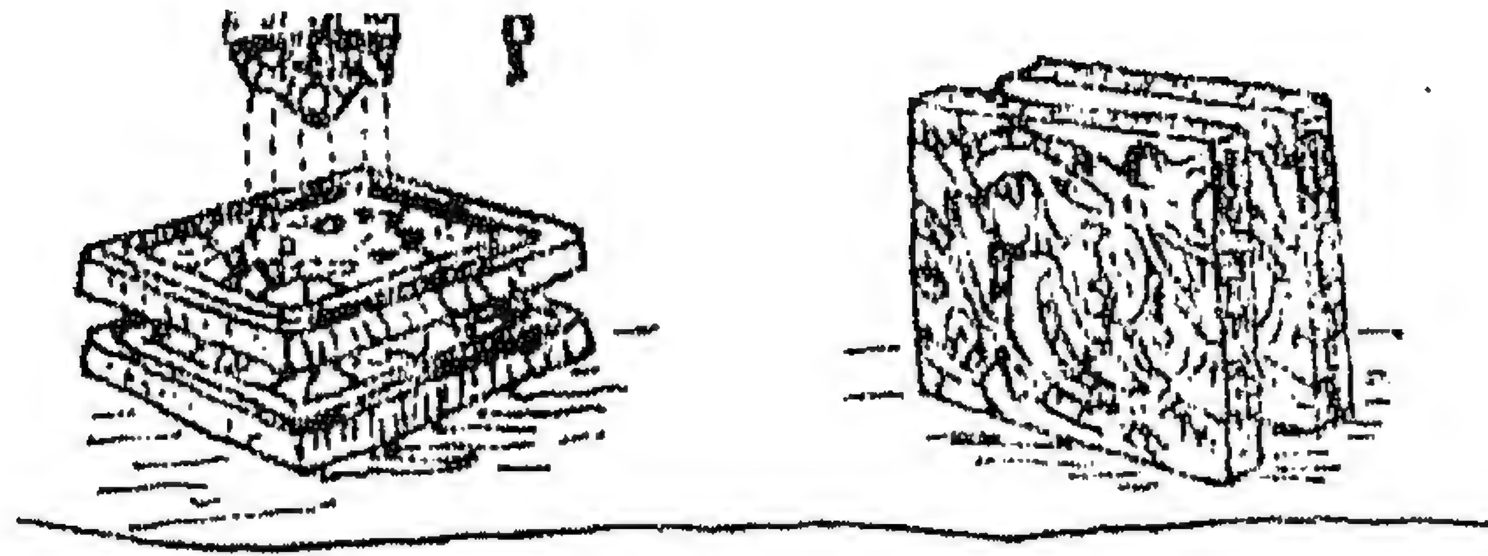
شكل يمثل عقود الصحن تستخدم البلاطات فيها على هيئة أحزمة وسوالف أو أشرطة تنزل بشكل عمودي إلى التاج .





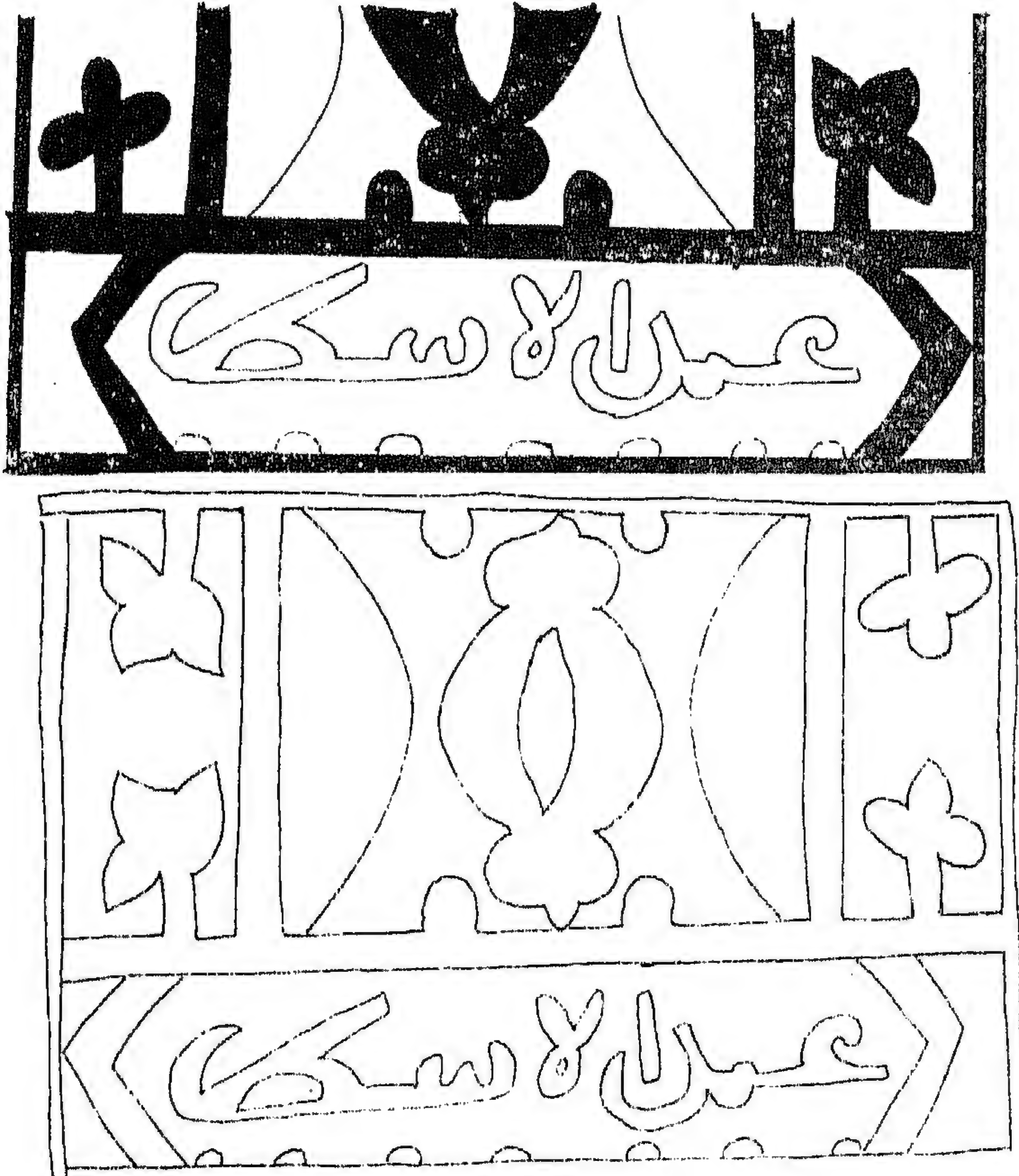
(شكل 31)

أشكال تمثل مجال استخدام البلاطات الزخرفية .



(شكل 32)

طريقة تنظيم بلاطات الزليج في الفرن (الحرق) Pillet: Les industries d'art de la Tunisie. Fig 1.

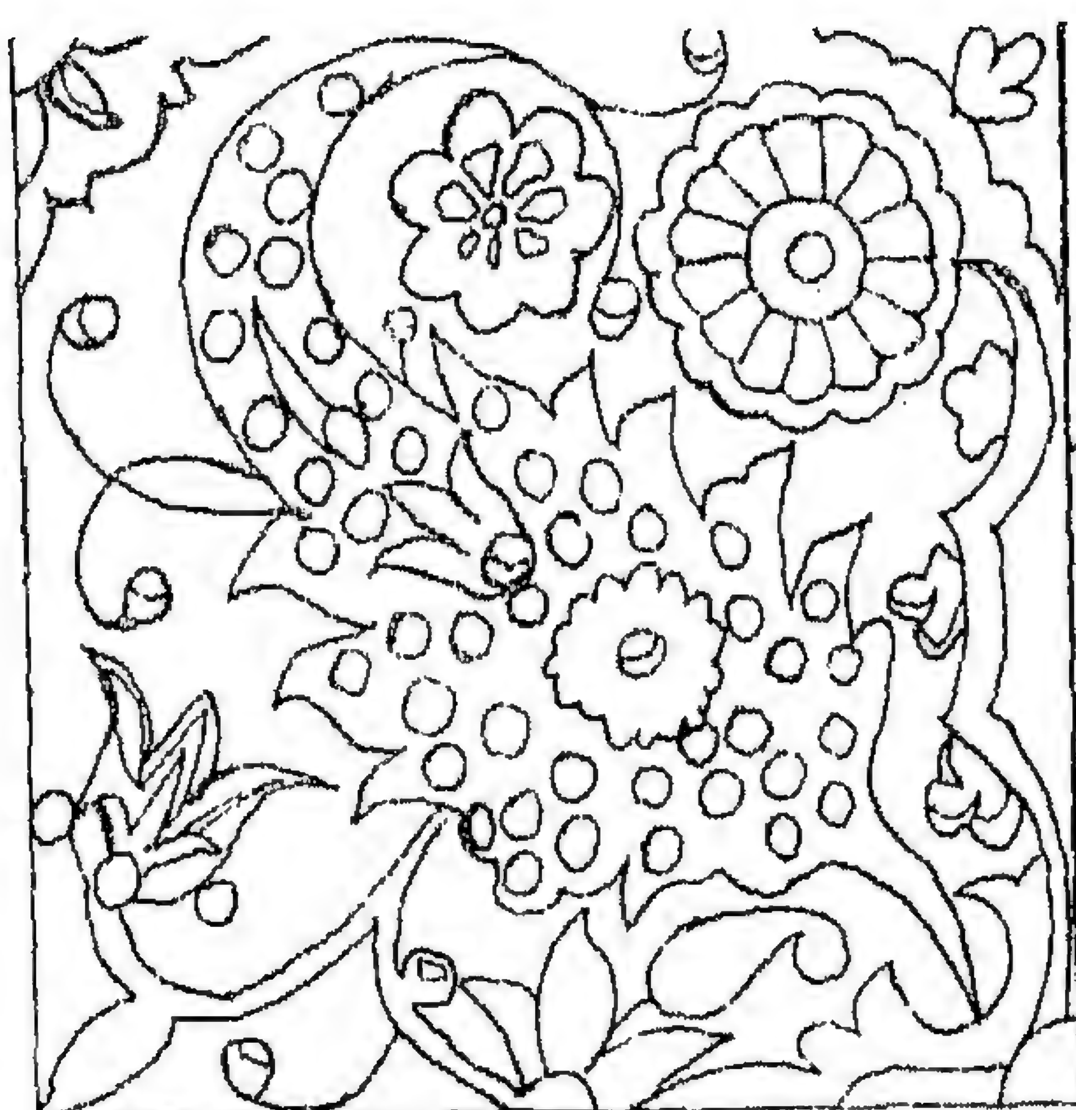


(شكل 33)

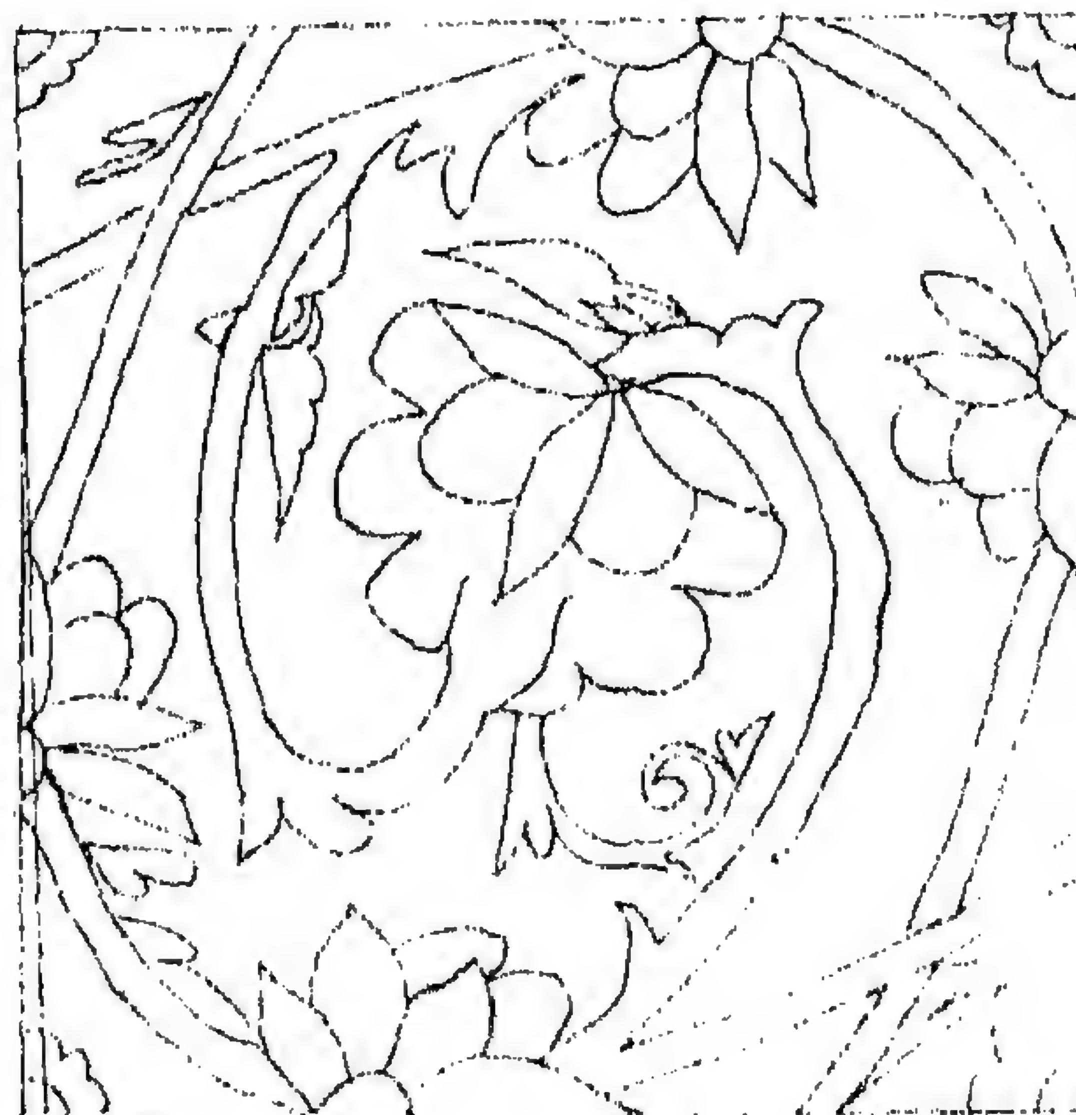
شكل يمثل إحدى البلاطات بتوقيع غير كامل .



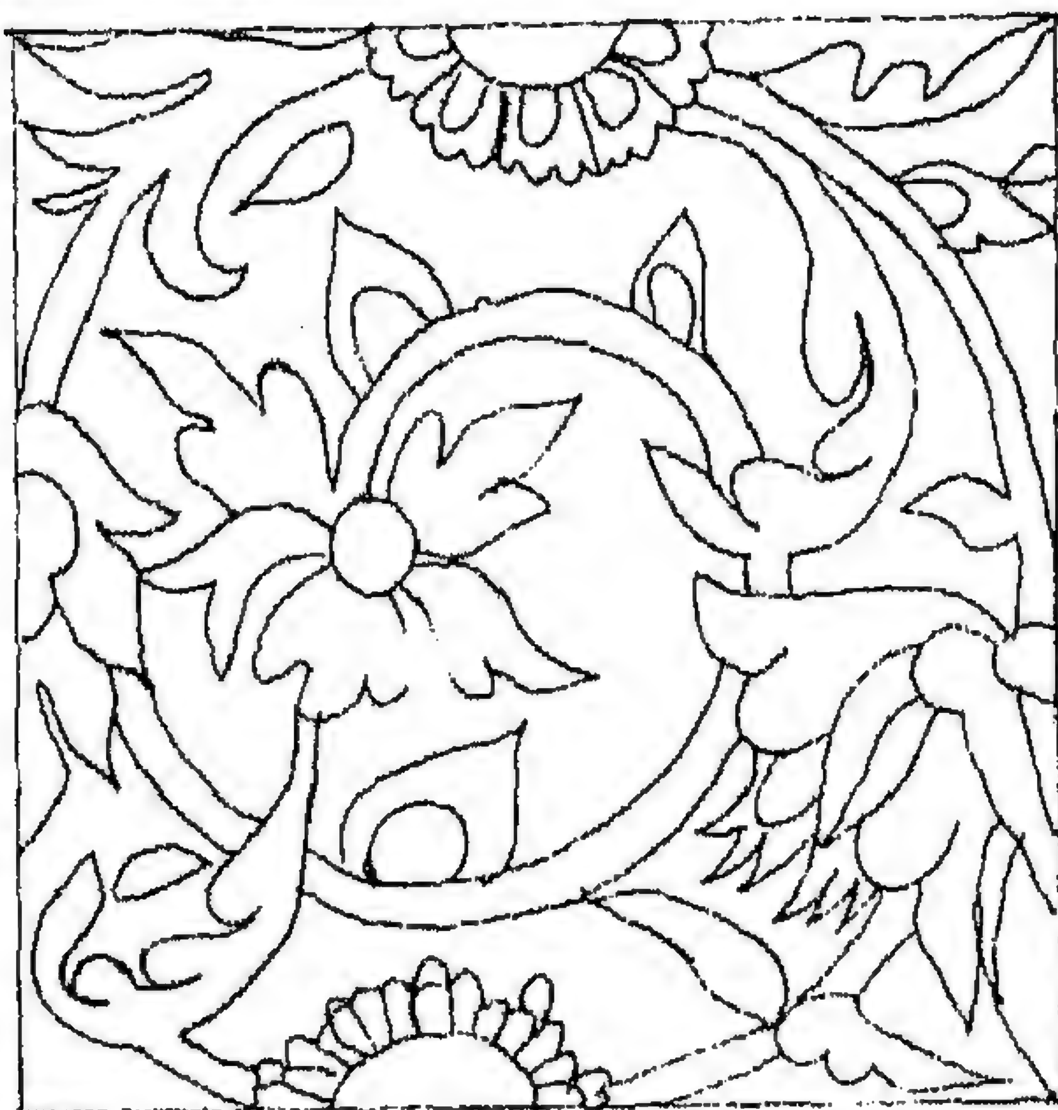
- أ -



- ب -



- جـ -



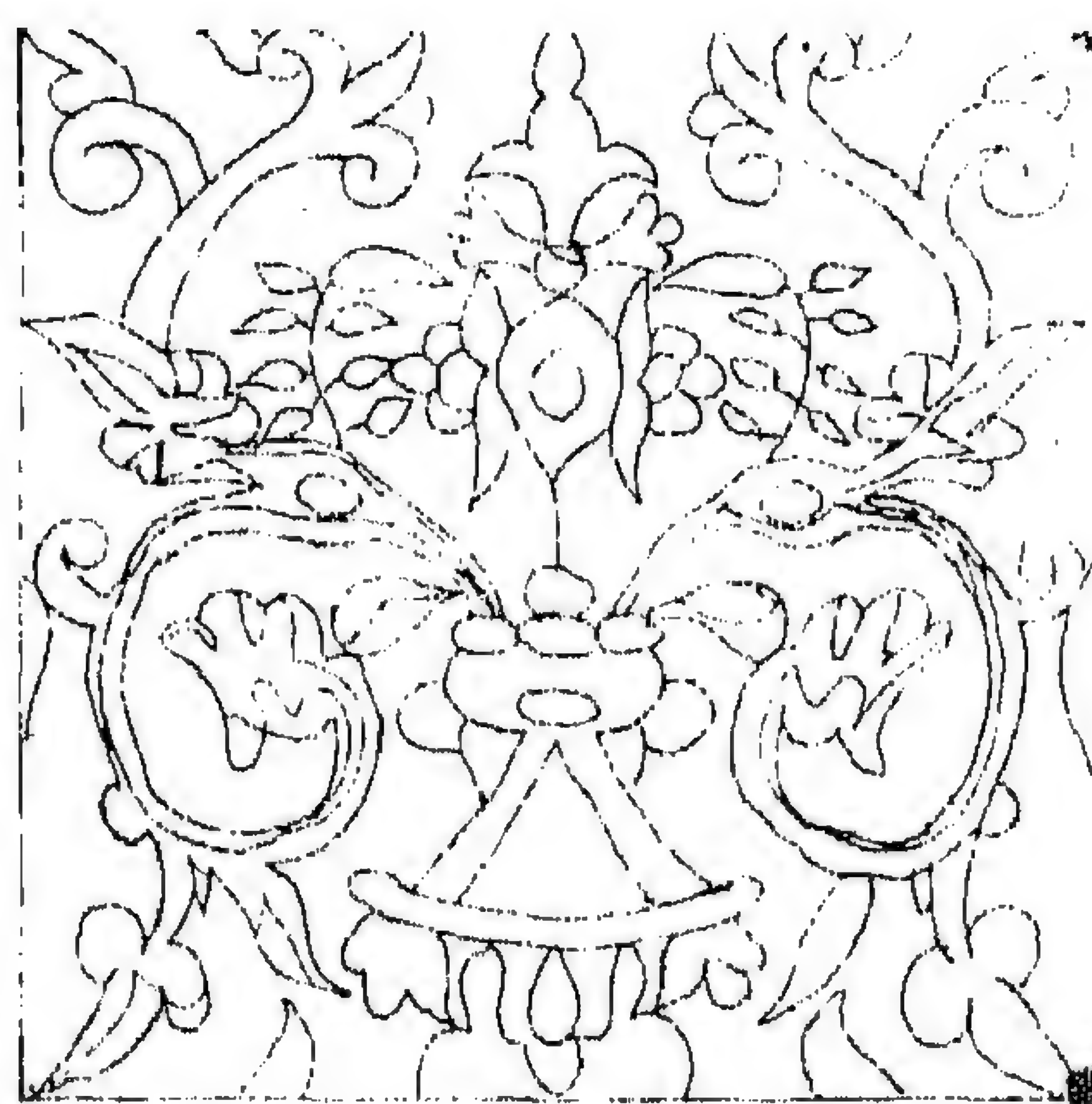
- د -



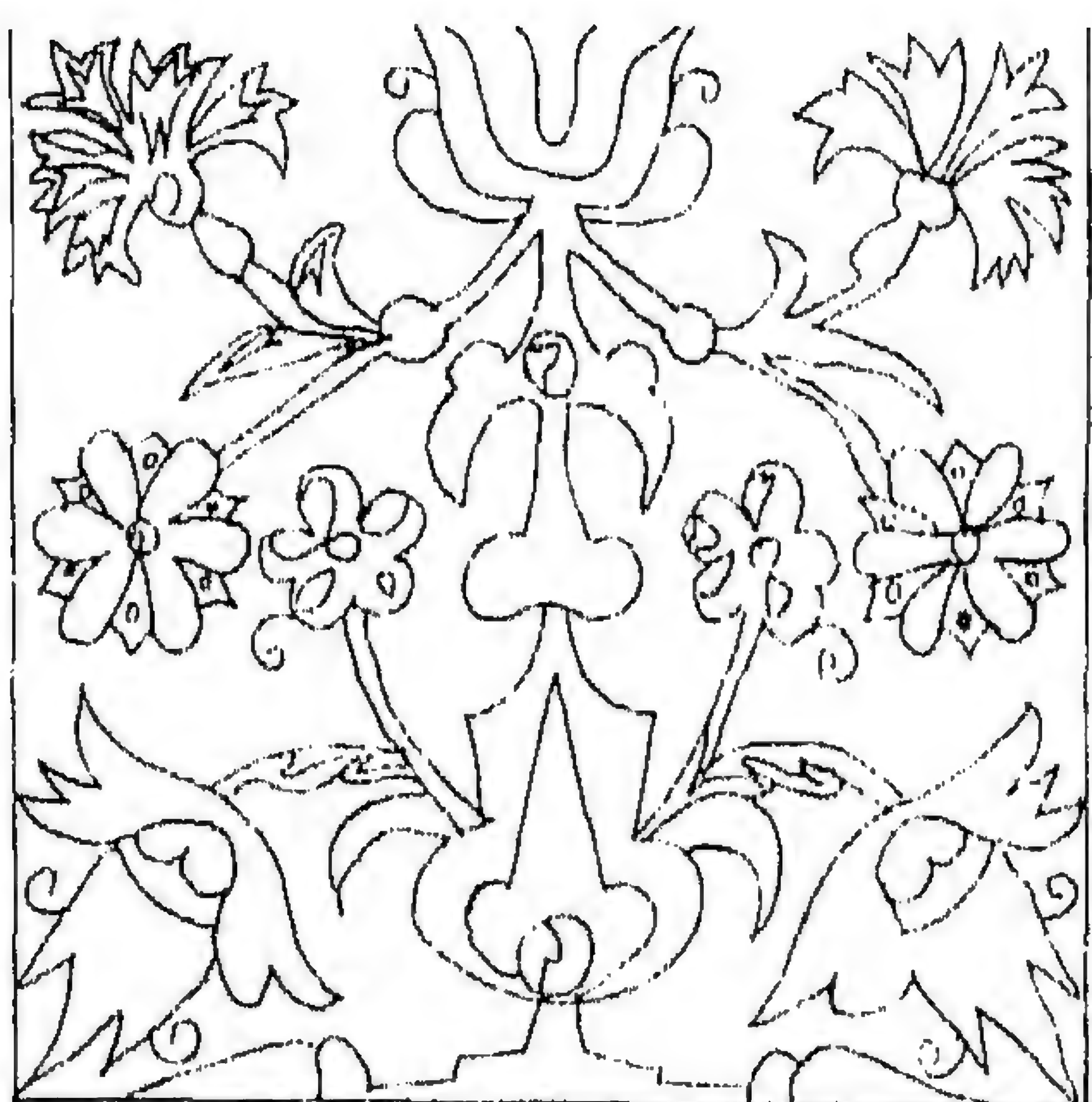


(شكل 54)

بلاطات ذات زخارف هندسية مرسومة بالأسلوب التركي .



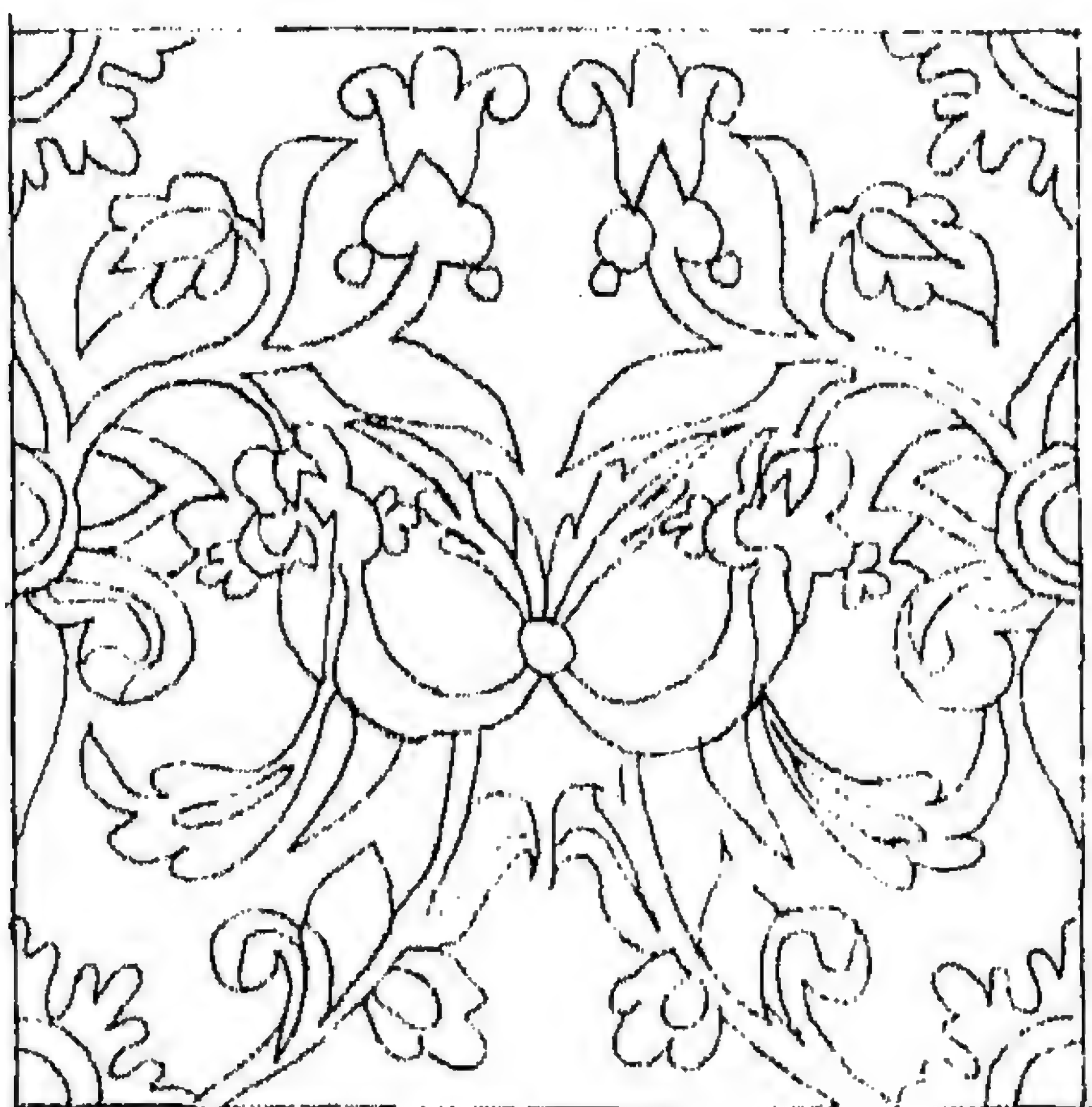
- أ -



- ب -



- ج -



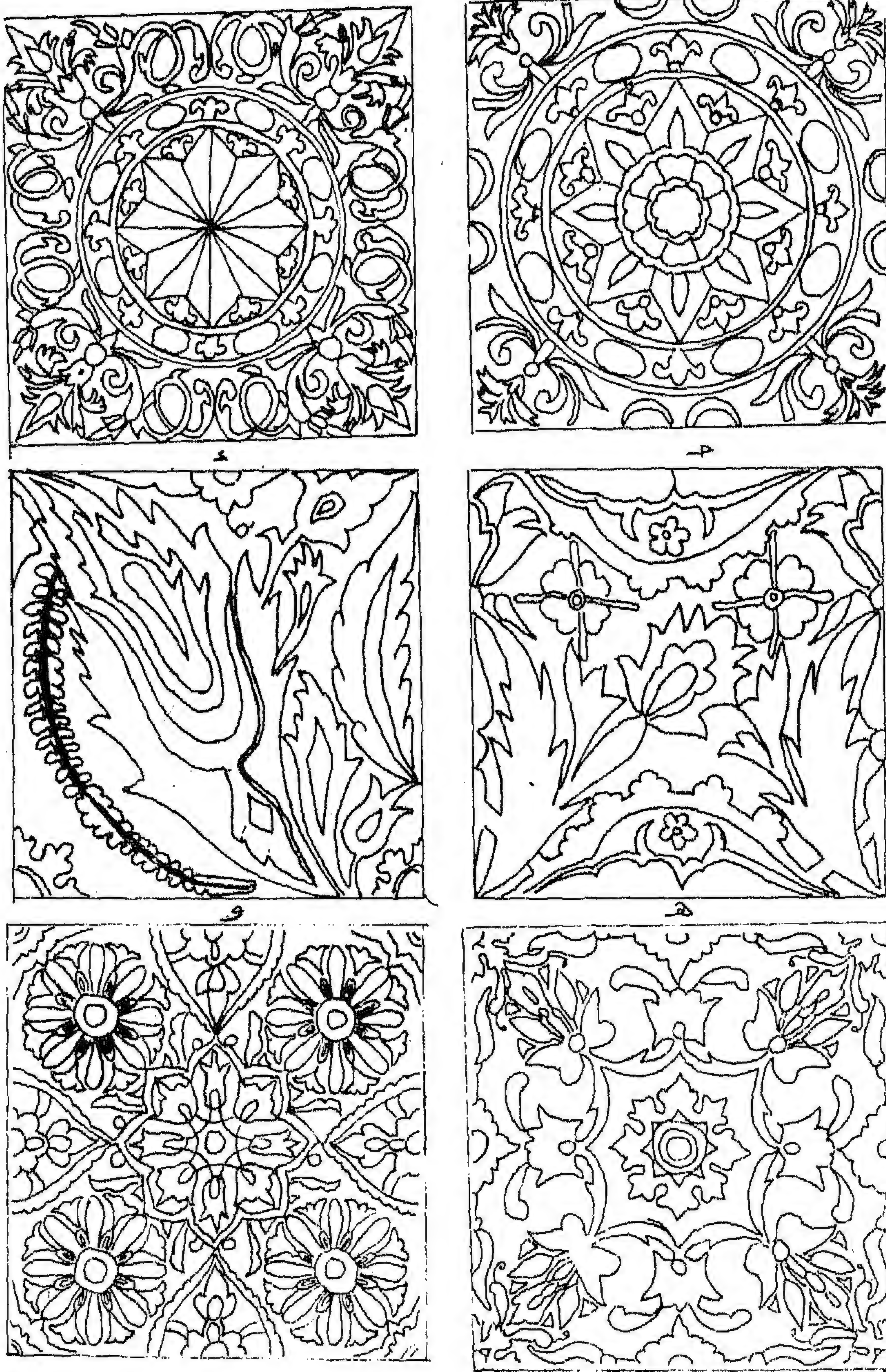
- د -





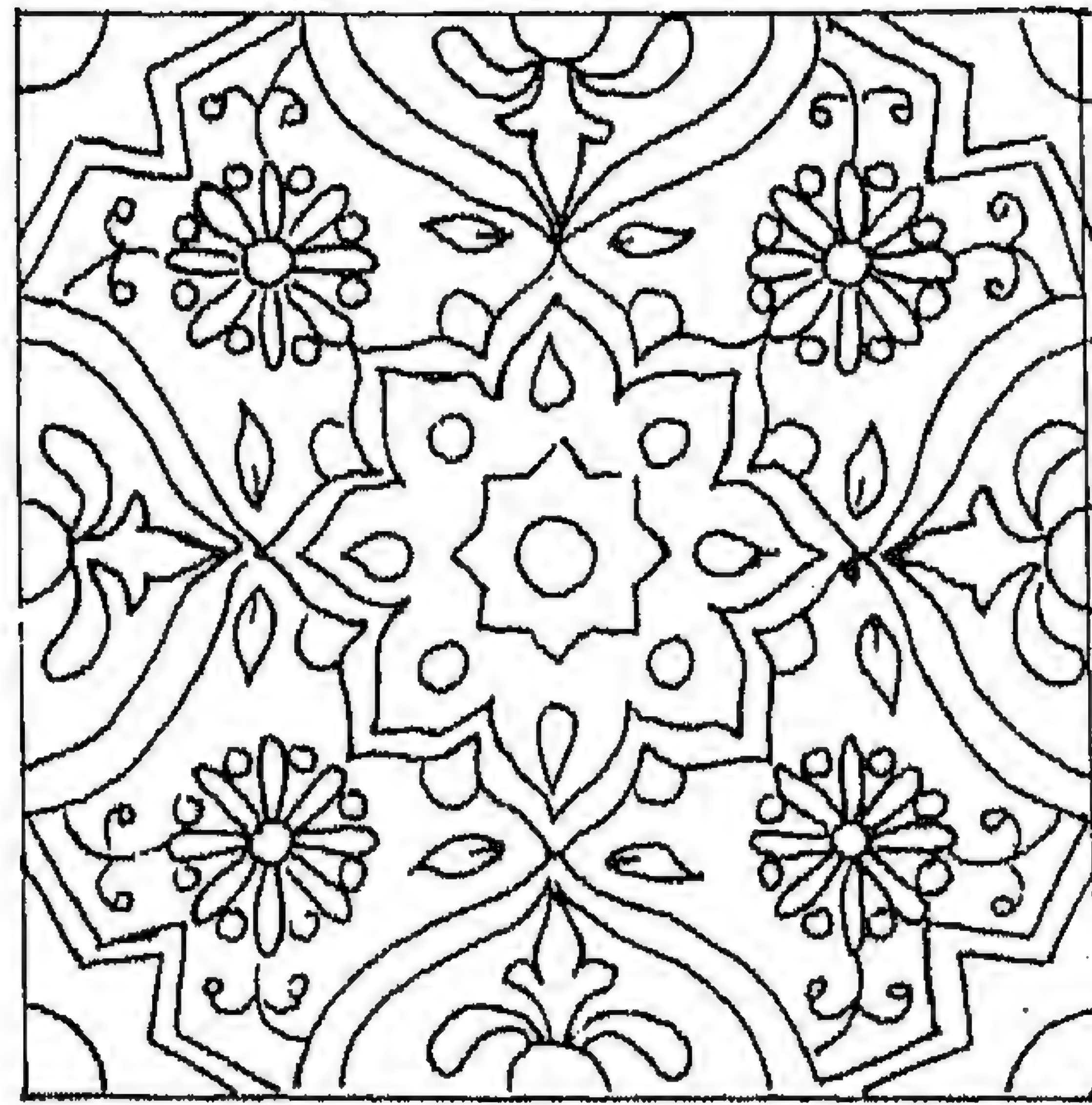
(شكل 35)

عن golvin : أشكال تمثل تصميمات زخرفية تتألف من عناصر نباتية عبارة عن أوراق وأزهار تختلط بالعناصر الهندسية .

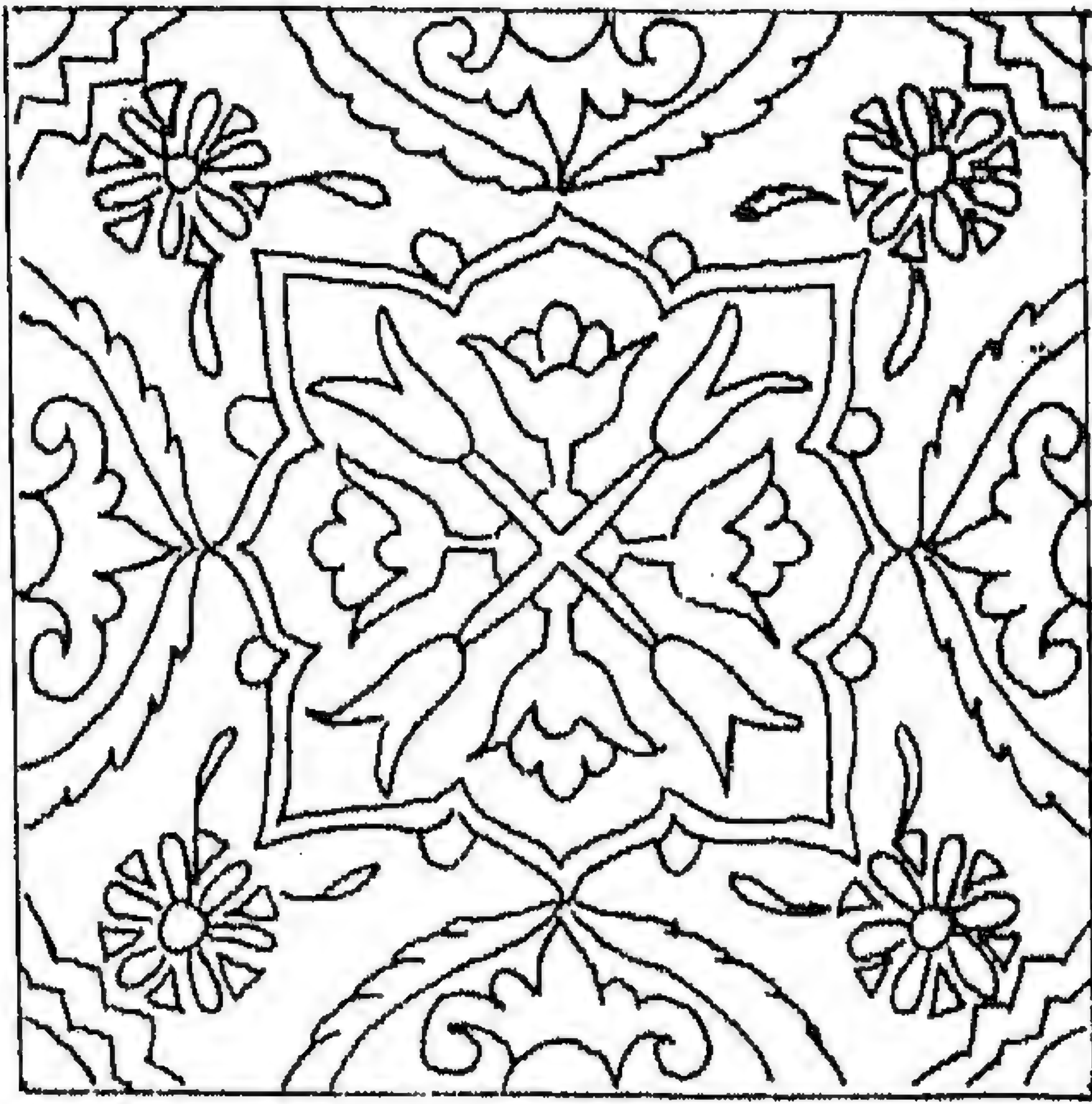


(شكل 36)

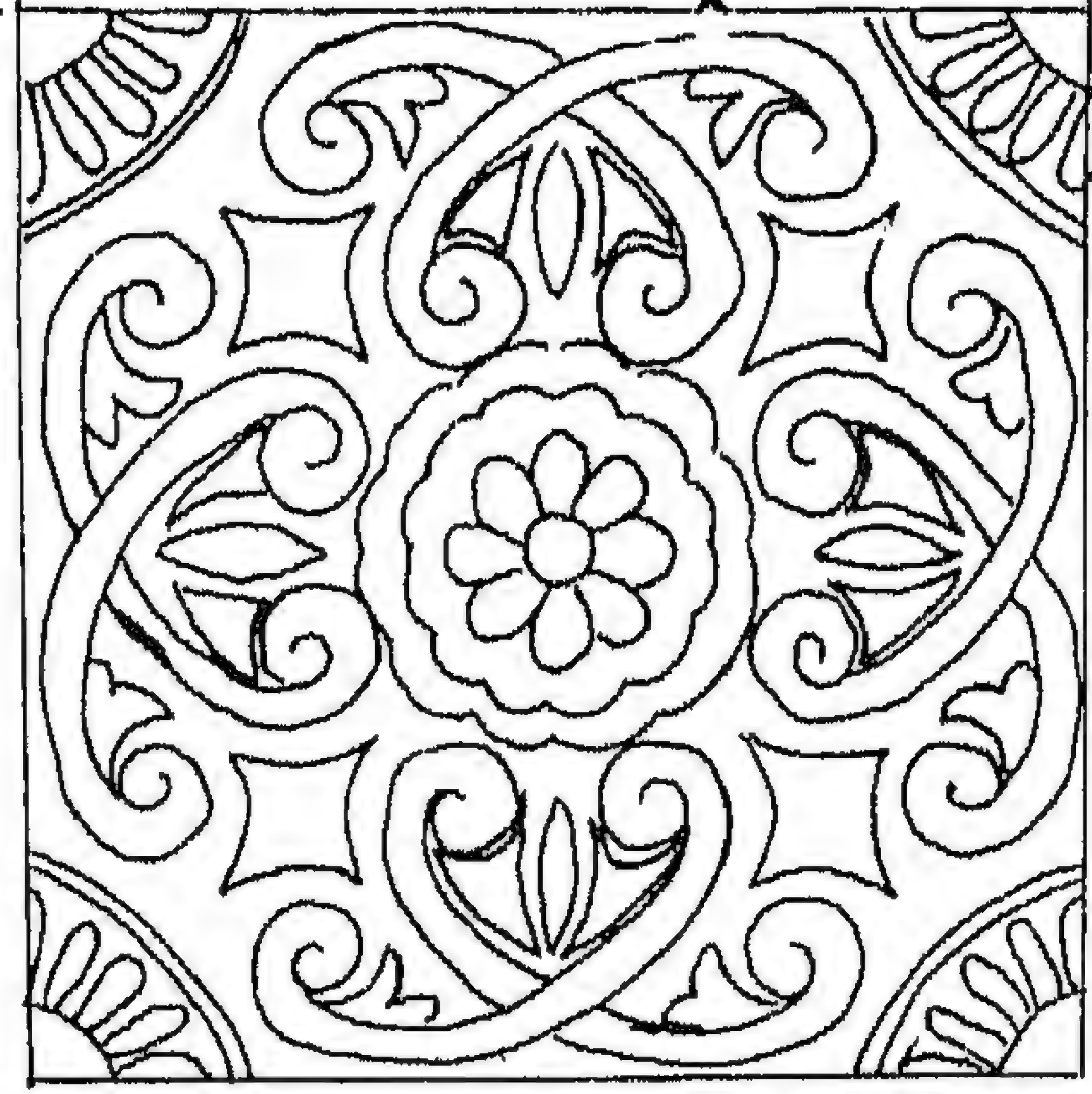
بلاطات مرسومة بعناصر زخرفية نباتية وأزهار بالأسلوب التركي .



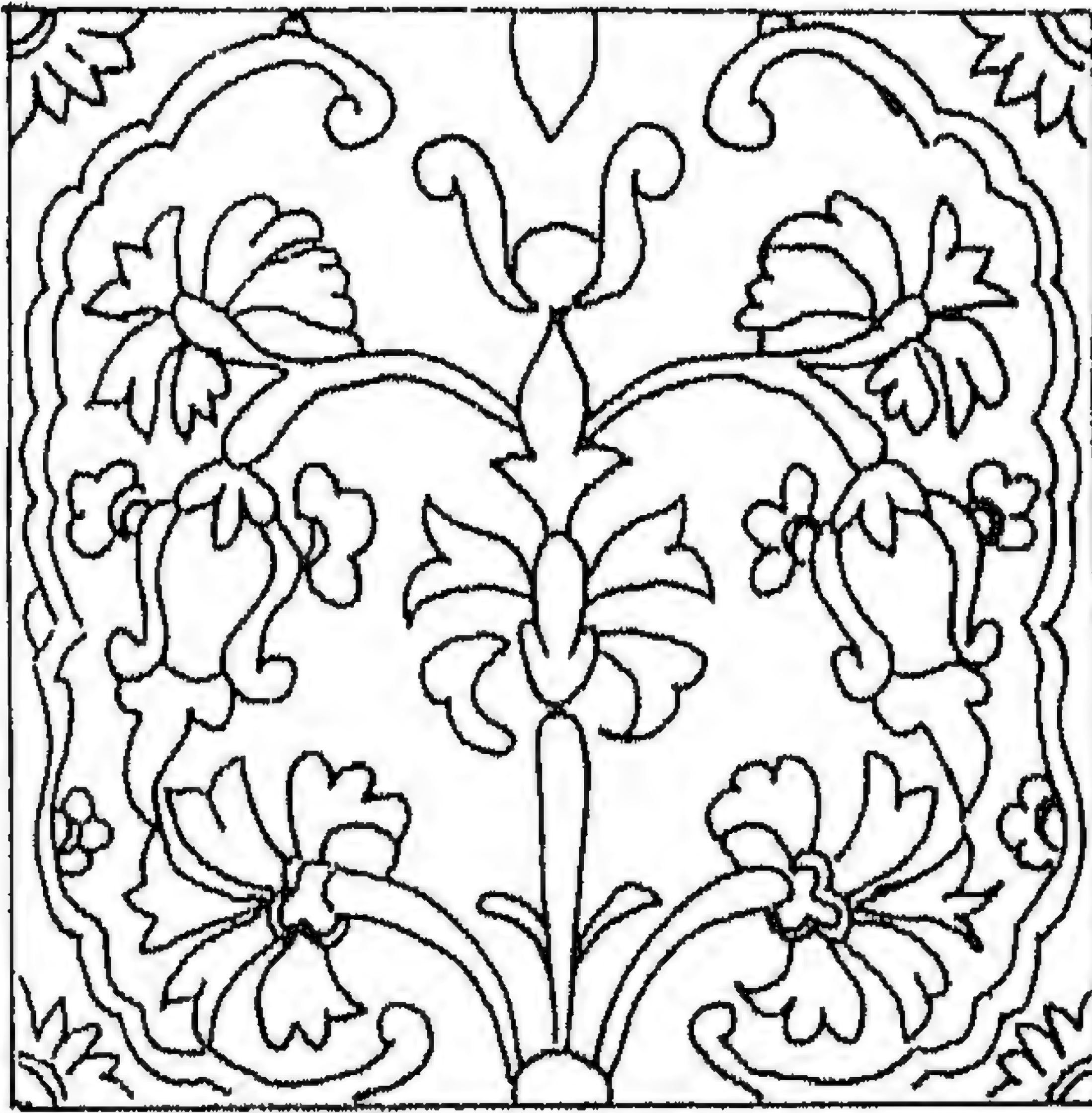
- أ -



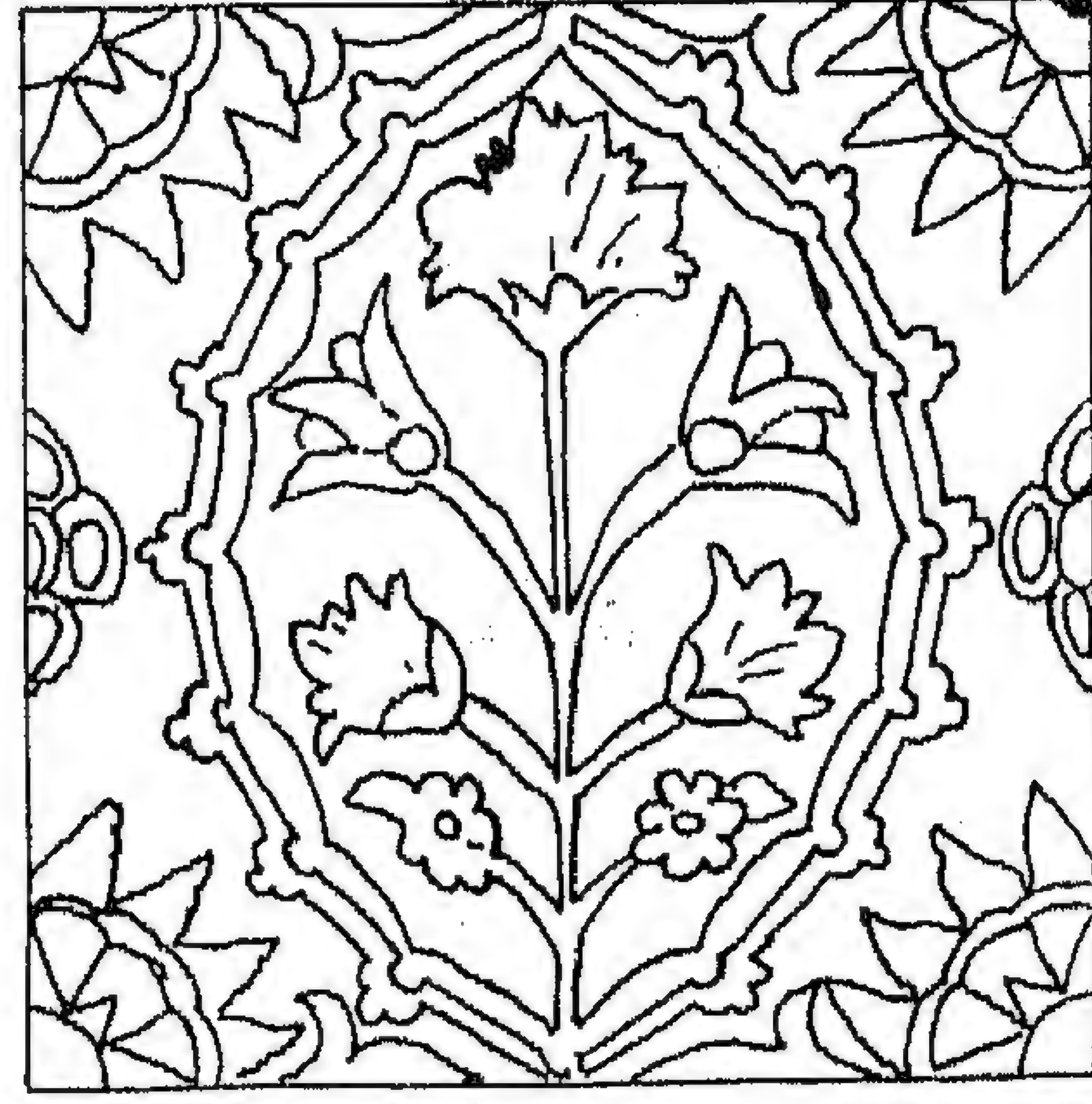
- ب -



- جـ -



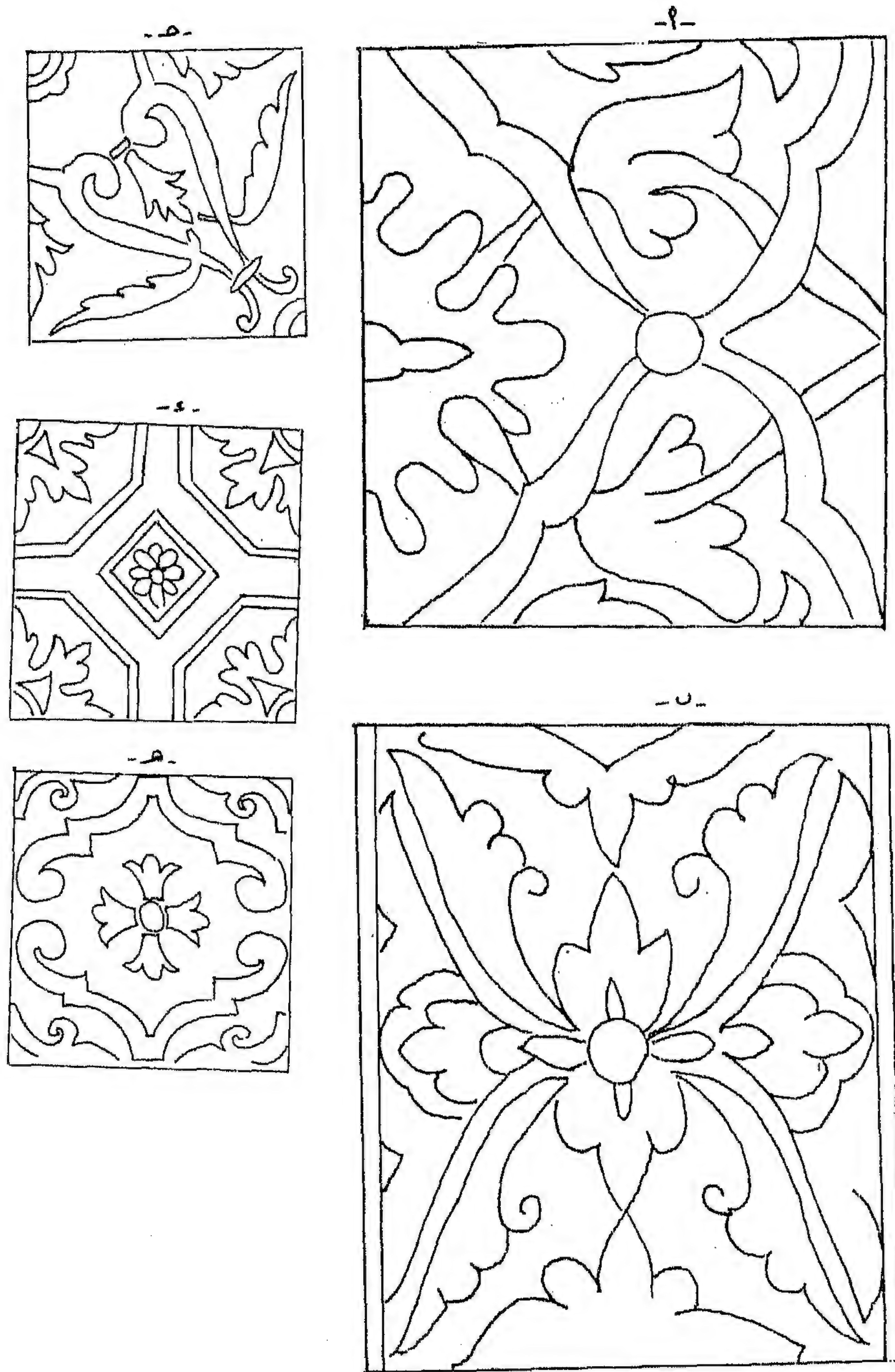
- د -





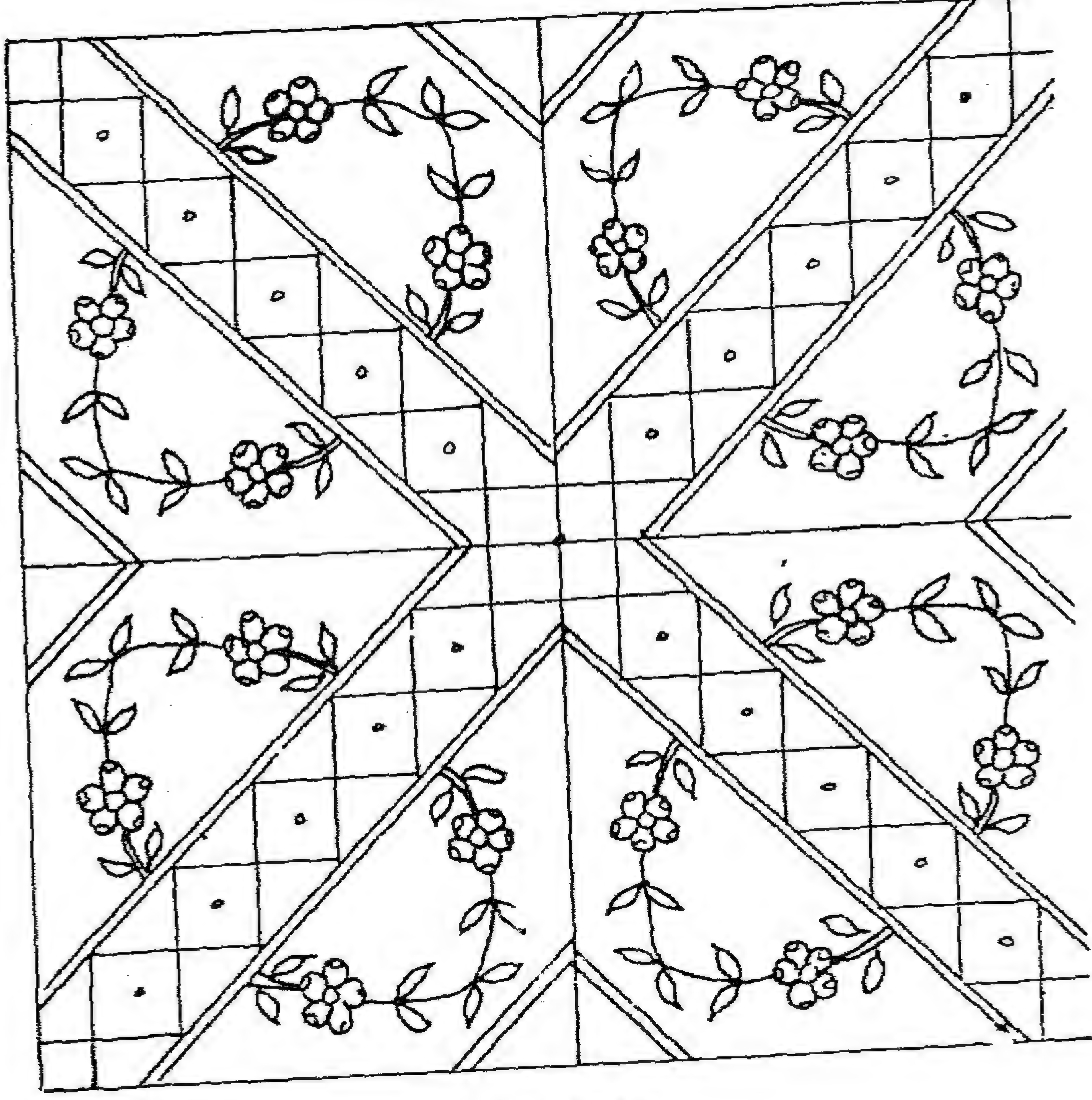
(شكل 37)

بلاطات مرسومة بزخارف نباتية وهندسية وأزهار بالأسلوب التركي .



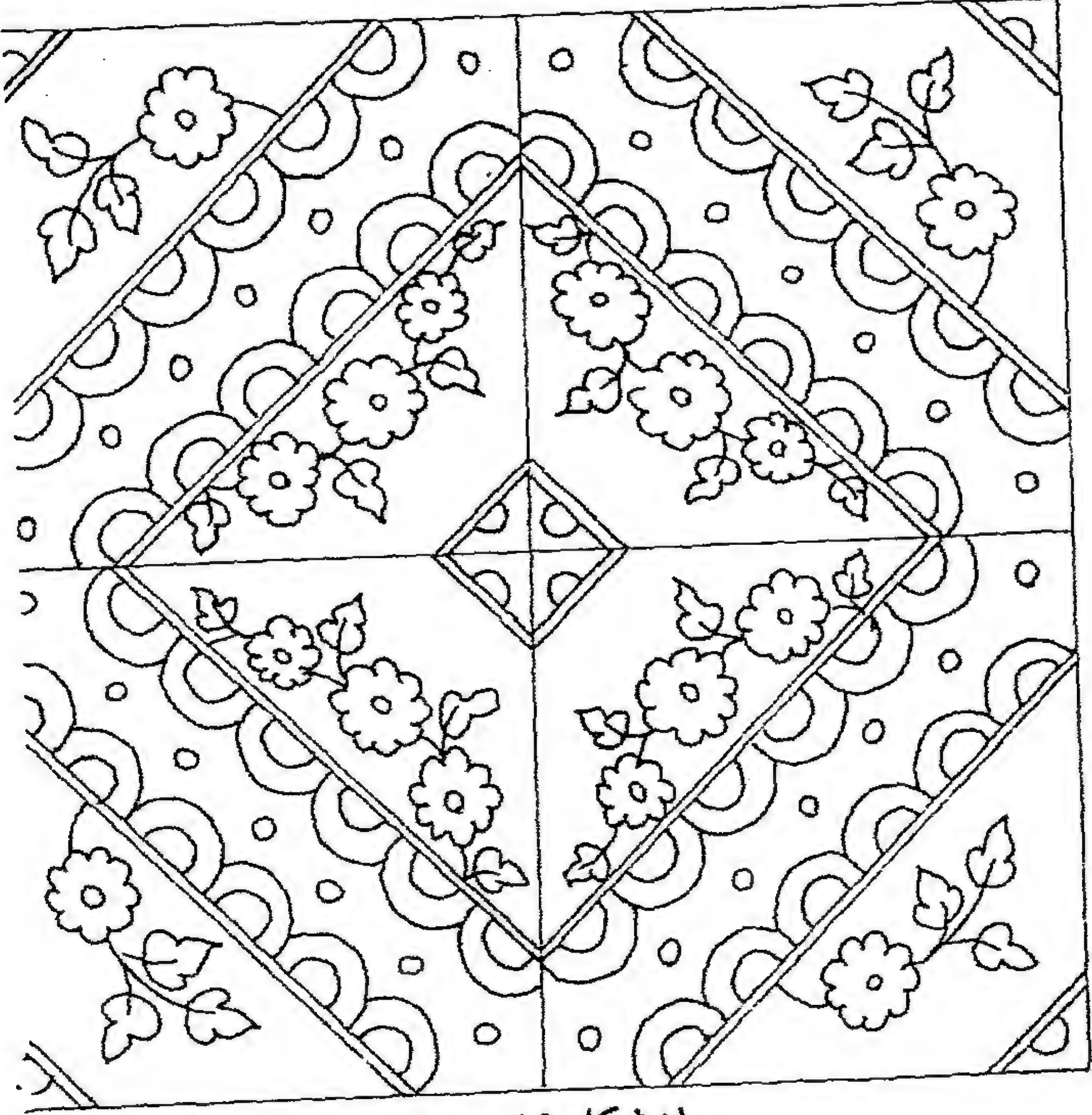
(شكل 38)

تصميمات زخرفية مؤلفة من أوراق وأنصاف أوراق نباتية
وعناصر هندسية مرسومة بالأسلوب الأوربي الأسباني .



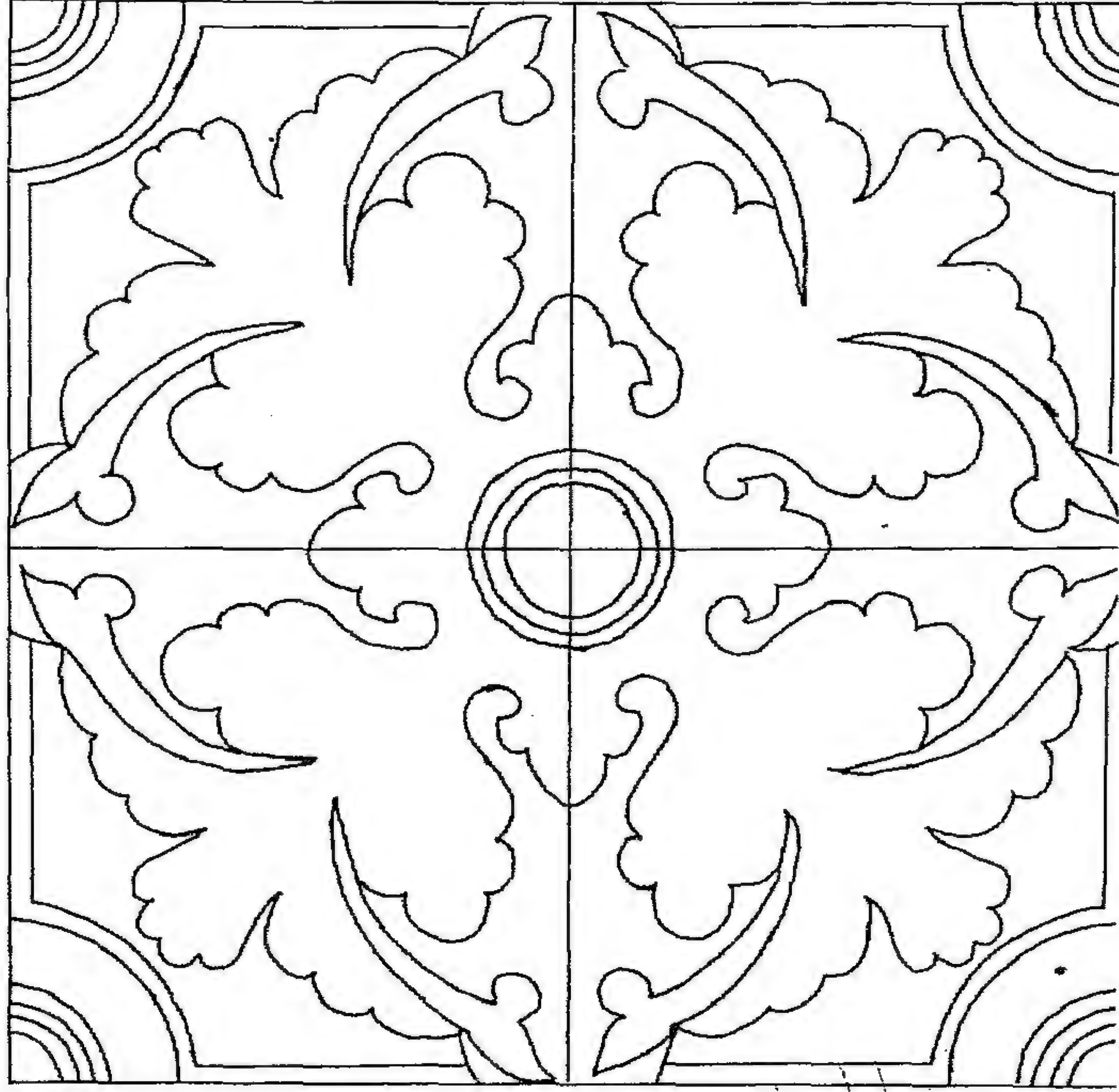
(شكل 39)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية



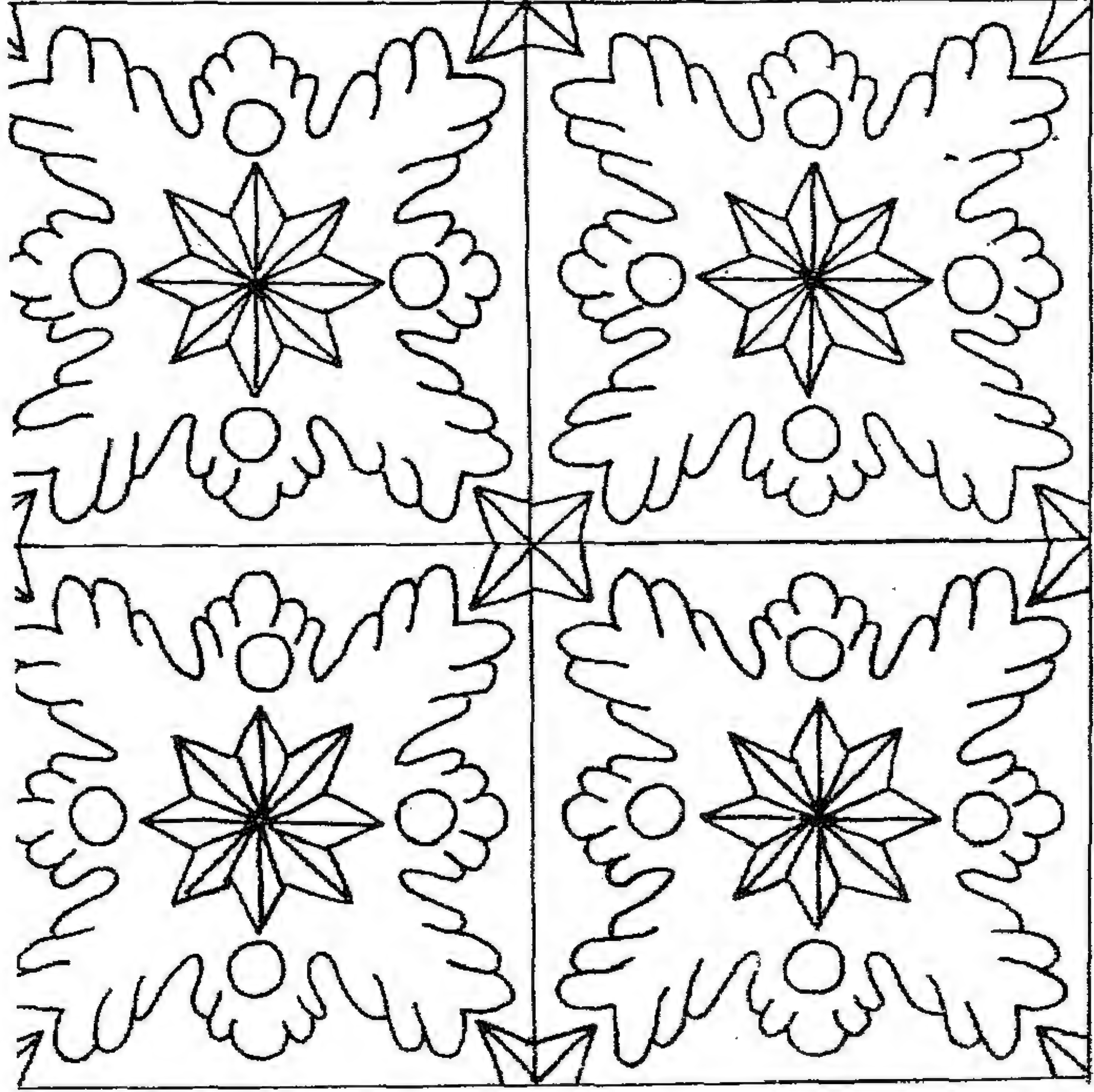
(شكل 40)

عن golvin : أشكال تمثل تصميمات قوامها عناصر هندسية ونباتية مرسومة بأسلوب اسباني



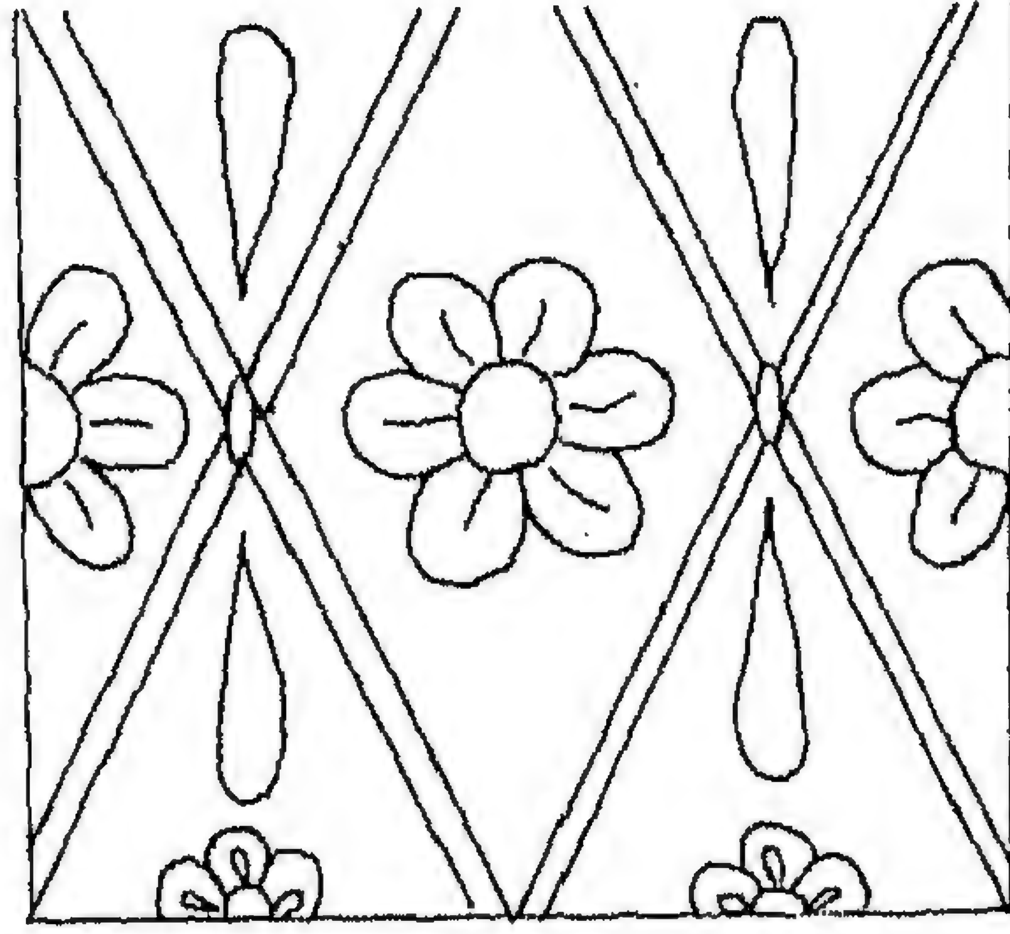
(شكل ٤١)

تصميم زخرفي قوامه أوراق نباتية غليظة مرسومة بأسلوب اسباني عن golvin .

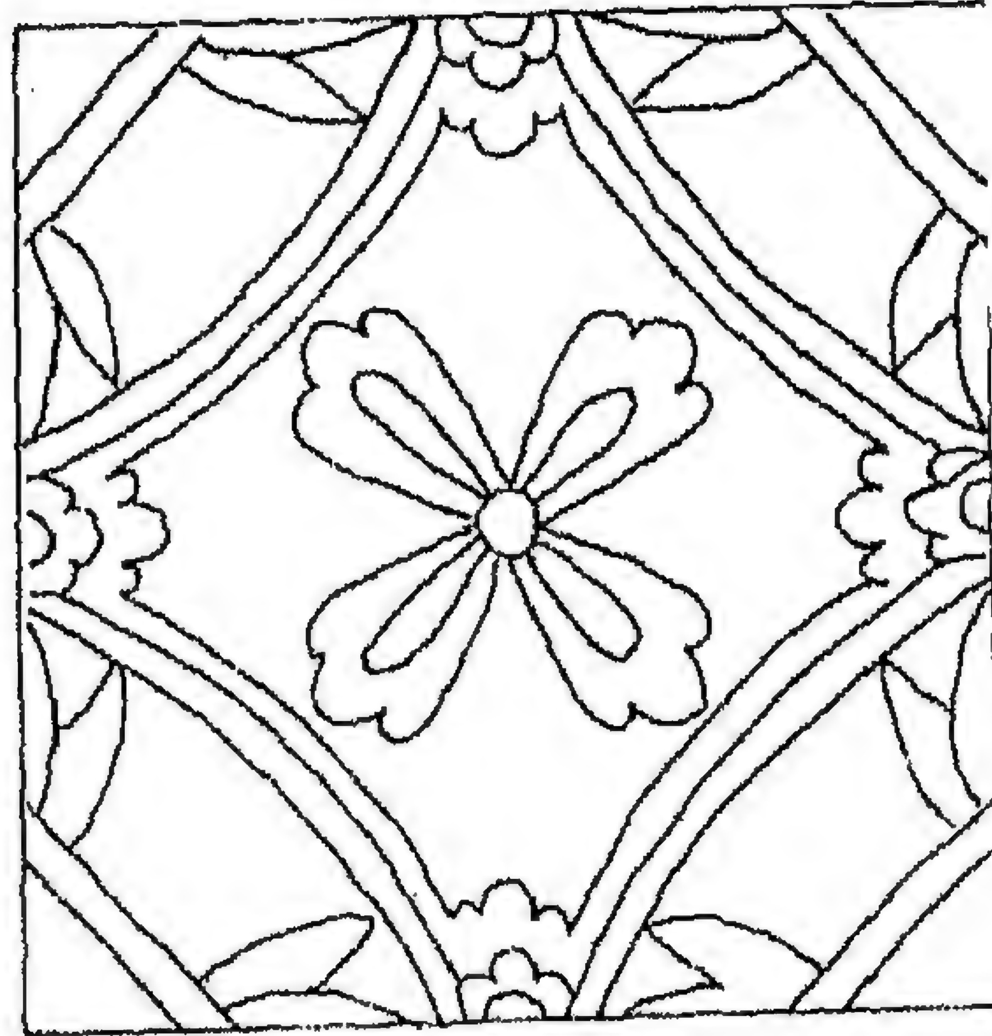


(شكل 42)

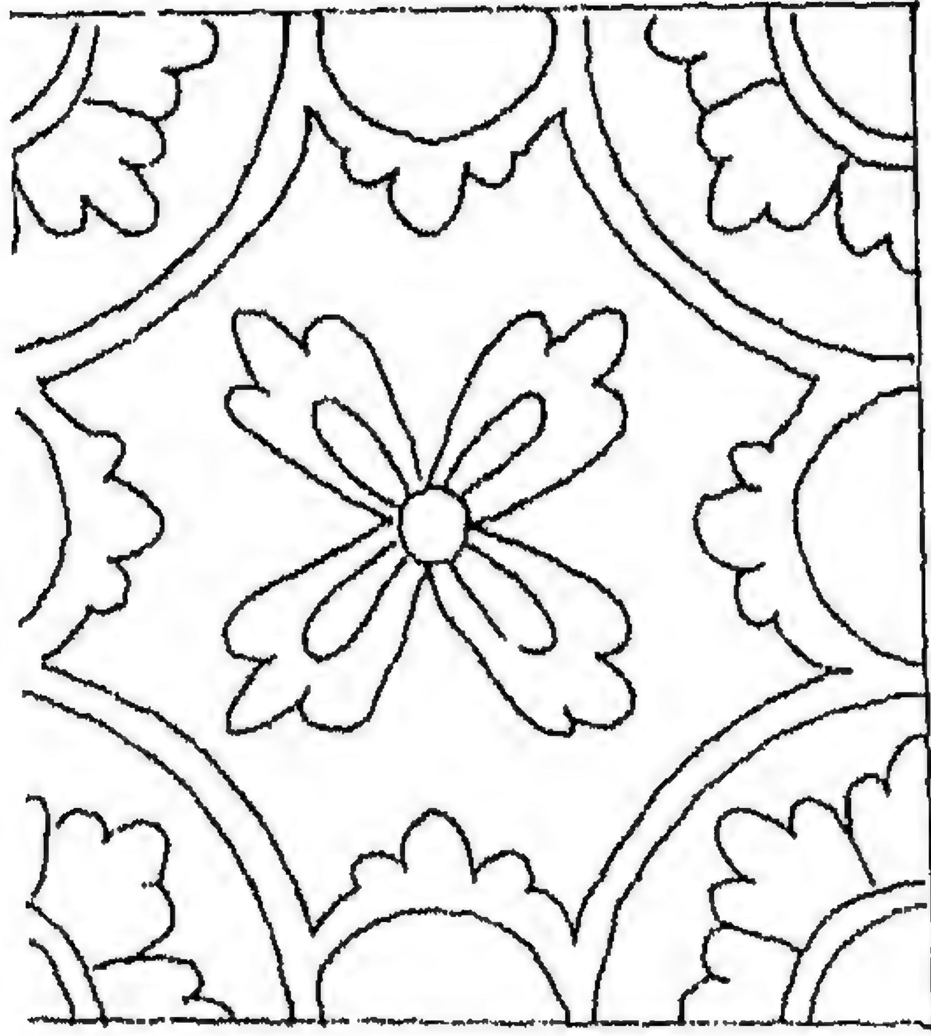
زخرفة تتألف من نجمة مركزية تحيطها حلية من عناصر نباتية محورة تعرف محلياً باسم (عفسة الصيد) وهي من مؤثرات اسبانيا .



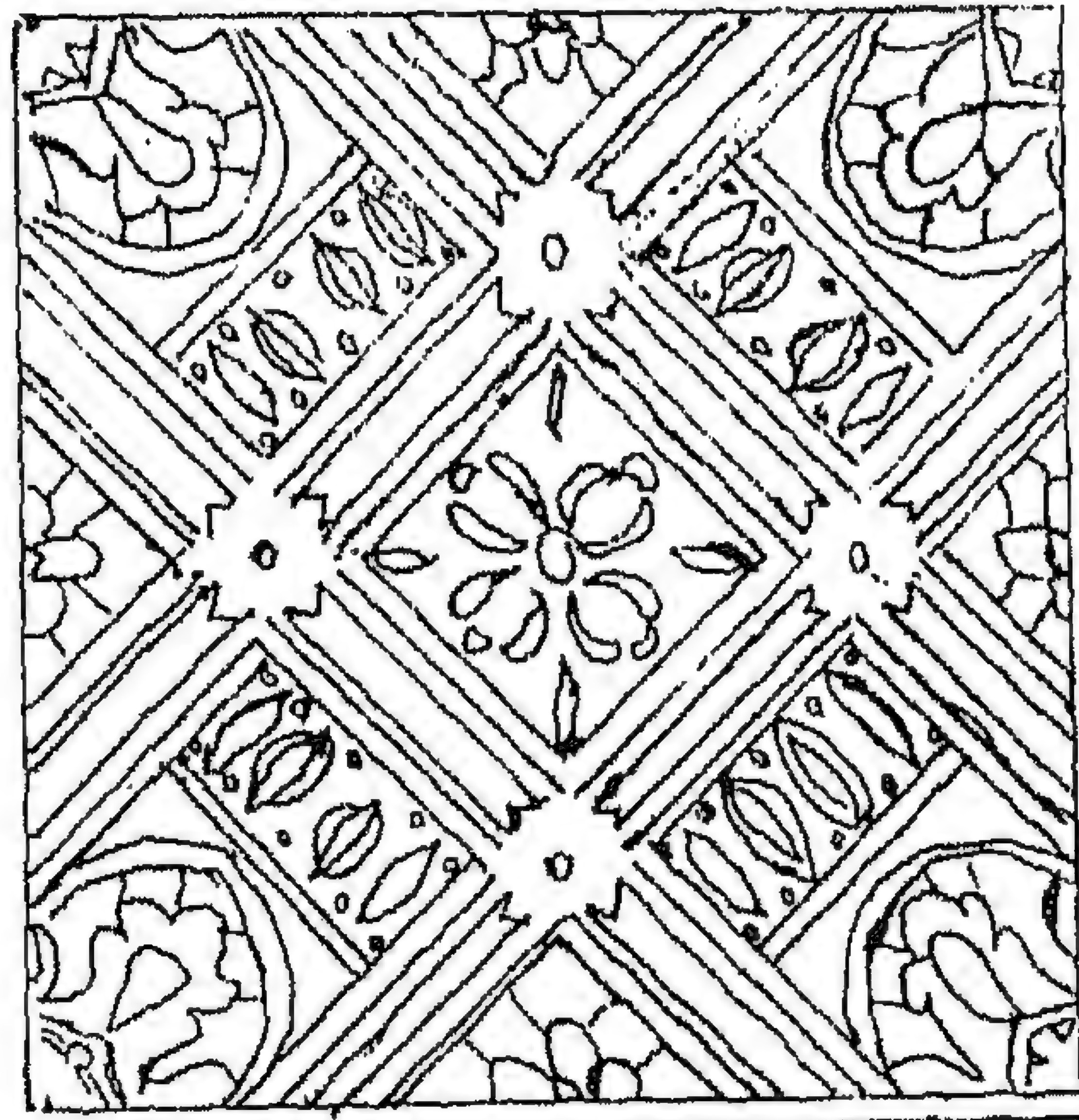
- ب -



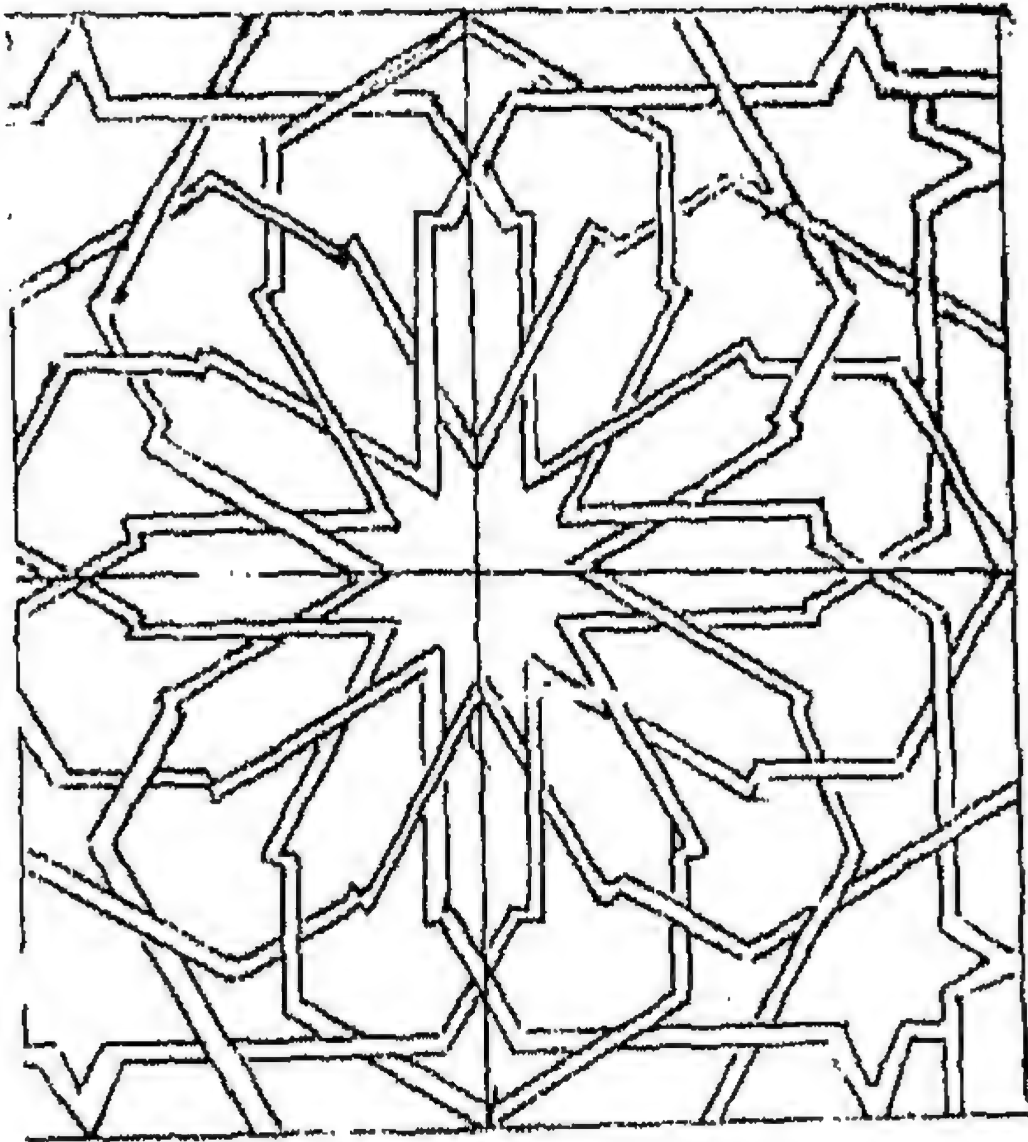
- جـ -



- د -

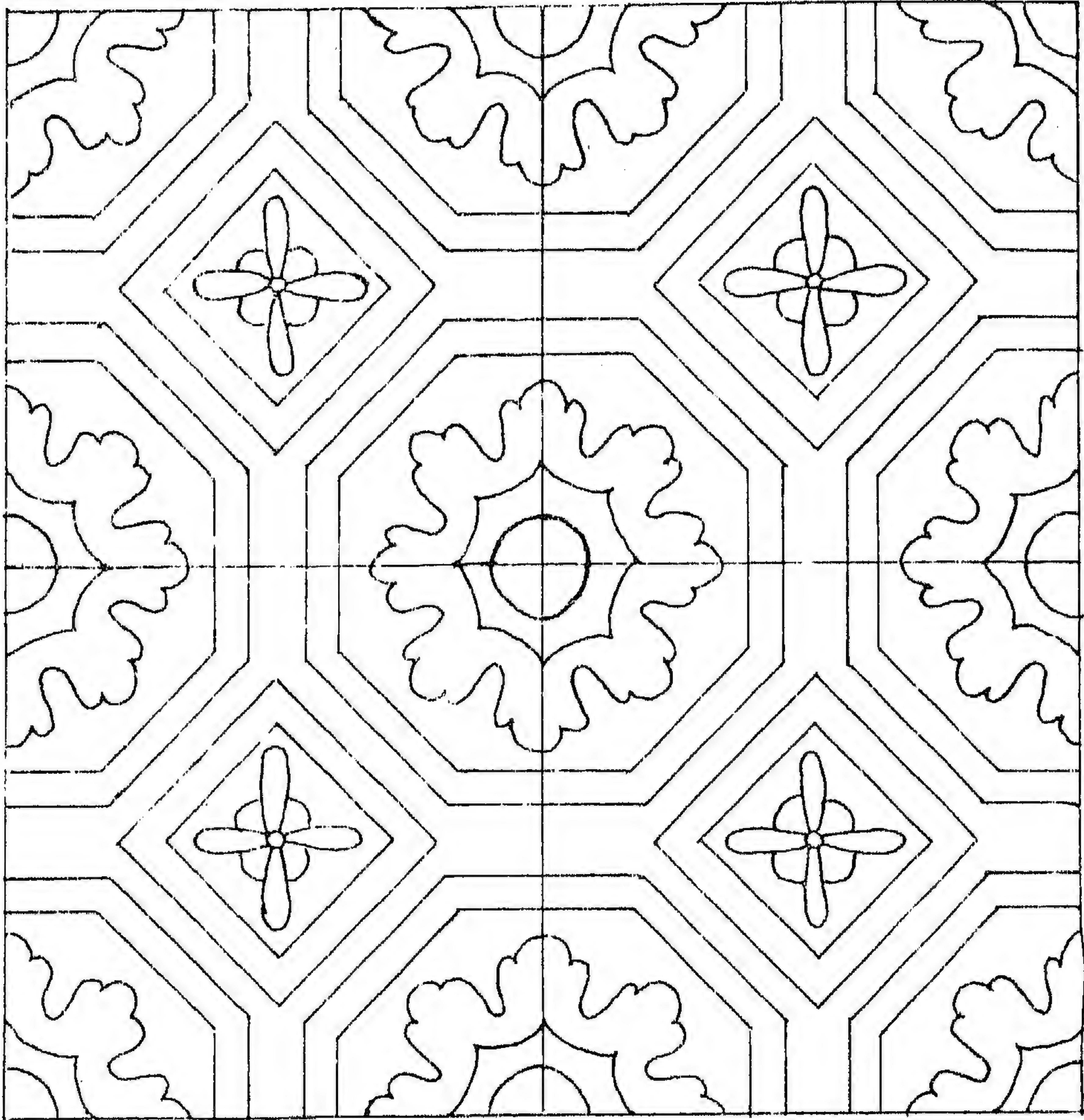


- هـ -



(شكل 43)

أشكال قوام زخارفها عناصر هندسية ونباتية .



(أشكال 44)

بلاطات مرسومة بزخارف هندسية ونباتية محورة .

بلاطات الزليج الأوربي المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر في العصر التركي

تتميز بلاطات الزليج من النوع الأوربي المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر التي ترجع الى العصر التركي بالاختلاف فيما بينها اختلافاً كبيراً من حيث أساليب الصناعة والزخرفة كما تختلف مع بلاطات النوعين الأول والثاني اللذين سبقت الإشارة اليهما . ويمكن تقسيم هذا النوع على ضوء ذلك الى مجموعتين متميزتين : الأولى يسودها من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي اللونان المتدرجان الأزرق أو البنفسجي على أرضية بيضاء . أما من حيث الزخارف فبالرغم من تنوعها إلا أنها تقوم على أساس الأوراق والأغصان الملتفة بطريقة حلزونية بأشكال وأحجام مختلفة مع رسوم الأزهار والطيور وذلك حول عناصر مركزية .

أما الثانية فتقوم زخارفها على العناصر النباتية والهندسية بألوان متعددة متدرجة ، يأتي اللون الأصفر والأحمر الطوبي على رأسها ثم اللون الأزرق والأخضر والبني والأسود ، وحددت العناصر فيه إما باللون البنفسجي أو الأزرق .

وهناك أمثلة أخرى ضمن هذه المجموعة الثانية تخضع لنفس المواصفات ، ولا تختلف في غير العناصر والتفاصيل الزخرفية .

وسوف نبدأ بدراسة أمثلة هذه المجموعة الأولى من هذا النوع الثالث ولم تستخدم أمثلة المجموعة الأولى من النوع الثالث في زخرفة المباني الدينية وإنما تقتصر على زخرفة مجموعة محدودة من القصور بالجزائر العاصمة لا تتجاوز خمسة قصور . وتوجد كمية ضخمة من هذه البلاطات ، ويتكرر استخدامها من قصر الى آخر . ويمكن اعتبار قصر مصطفى باشا وحسن باشا من أهم هذه القصور المتضمنة لهذه البلاطات .

قصر مصطفى باشا (1798م)[1]. يتضمن قصر مصطفى باشا نفس الأمثلة في بلاطات المجموعة الأولى ، ويمكن تقسيم هذه المجموعة الى عدة أمثلة من حيث تصميماتها وعناصرها الزخرفية ، وتتميز من حيث أسلوبها الصناعي بالتماثل فيما بينها ، الأمثلة الأولى من هذه المجموعة تشتمل على لوحات من بلاطات زليج تتكون من اثنتي عشرة بلاطة ، مقاس البلاطة الواحدة 12,5سم . وقد استخدمت هذه اللوحات في كسو جدران سقيفة الدخول ، وهي سقيفة تتميز بمجموعة من الدخلات الصماء تفصلها عن بعضها أعمدة صغيرة وعقود مستقيمة ، واستعملت اللوحات في هذه الدخلات (شكل 28) ، ويقدر عدد اللوحات بأربع وثلاثين لوحة بمعدل ست عشرة لوحة بالحائط الأيمن وسبع عشرة لوحة بالحائط الأيسر ، وتتماثل جميع اللوحات من حيث الموضوع والعناصر الزخرفية وتختلف في العناصر الثانوية والتفاصيل . ويقوم التصميم الزخرفي على أساس زهرية ذات قاعدة متدرجة وبدن أسطواني تقوم على منضدة مستطيلة تحيطها رسوم محورة لشجيرات برية ، وتنمو من الزهرية أوراق كبيرة مسننة أو مفصصة وأغصان أو سيقان مورقة ومزهرة بأزهار بسيطة أو مركبة أهمها أزهار القرنفل أو أزهار كيسية أو جرسية الشكل مفتحة أو ما تزال في طور النمو . وفي أعلى الزهريات رسوم تمثل الفراشات أو الطيور أو رسوم النحل مرسومة بأسلوب طبيعي أو محور بطريقة تبدو معها طائرة بعضها بحركة عنيفة . ويمكن تقسيم التصميم الزخرفي في اللوحة الى ثلاثة أجزاء (شكل 66 ـ 67)[2].

الجزء الأول القاعدة : وهي على شكل طاولة مستطيلة الشكل متدرجة حاول الفنان اعطاءها نوعاً من التجسيم من خلال تكثيف اللون واللعب بالظل والنور ، وبمنتصف سمك المنضدة توقيع الرسام الذي عمل اللوحة ، تارة يوقع بالاسم الكامل Jan Van Maak ومرة أخرى بالأحرف الأولى لاسمه (J.V.M) أو بالأحرف الأولى للقب والاسم كاملاً (J.V. Maak)[3]، وهناك لوحات أخرى كثيرة مرسومة بالموضوع

---

(1) أنظر عن قصر مصطفى باشا

Gavault (P): Notice sur la Bibliothique Musee d'Alger Revue Africaine, 1894 P. 256.

Broussaud (g): Op. Cit. PP. 14.

(2) لوحة رقم 60 ـ 61 .

(3) أنظر شكل 66 لوحة 60 .

نفسه ولكنها تخلو من التوقيع غير أنها لنفس الفنان[1] .

وقد حاولنا العثور على اسم هذا الفنان والأعمال الفنية التي قام بها في غير هذا المكان . غير أننا لم نجد له ذكراً في المراجع التي تمكننا من الرجوع إليها . ويتضح من الاسم أن هذا الفنان أحد الفنانين الهولنديين . وأن هذه اللوحات من صناعة هولندا . وبالرغم من وجود ألقاب كثيرة بصيغة (J.V) بين صناع ورسامي الخزف في هولندا[2]، فإن اسم هذا الفنان مجهول ولم نعثر على ترجمة لحياته ، بين أسماء الفنانين الواردة في ذيول المراجع حول صناعة هولندا .

ويذكر بعضهم أن جان فان مايك نقل تصميماته الزخرفية على هذه اللوحات من لوحات الفنان ماريت (Maryette)[3] .

الزهرية : رسمت الزهرية بطريقة تشبه الأكواب المعدنية العميقة وتتكون من قاعدة مدرجة وبدن اسطواني ينتهي في بعضها بشريط على الحافة علقت به على الجانبين حلقتان ، وتخلو بعضها من هذه الحلقات . ويختلف الشريط في نهاية المزهرية من حيث تنوع زخارفه من لوحة إلى أخرى ، ومن ضمن هذه التفاصيل المتنوعة عناصر نباتية صغيرة الحجم ، قوامها ورقتان الواحدة داخل الأخرى ، أو أوراق ثلاثية الفصوص تقوم على أشكال تشبه الشماعد ، تتوسط عقود صغيرة أو معينات أو أوراق حلزونية مطولة أو مرتبطة ببعضها ، أو زهيرات رباعية الفصوص تتوسط دوائر صغيرة ، بالاضافة الى عناصر هندسية قوامها خطوط على هيئة عقود متعاكسة أو دوائر مثقوبة المركز أو خطوط تؤلف أشكالاً مستطيلة أفقية وعمودية بالتبادل أو أشكالاً معينة قائمة بذاتها أو مرتبطة ببعضها أو عناصر تشبه المفاتيح الموسيقية أو دوائر متماسة . كما تتضمن بعض هذه الزهريات جزءاً مرتفعاً فوق فوهتها مما يوحي بارتفاع أكثر للزهرية (شكل 66) .

---

(1) أنظر شكل 67 ـ لوحة 61 .

(2) — Ferrand (W.H): Delfter fayence, Richard (C) et/co Berlin 1928.

— Havard (H): Histoire de la faiance de delft.
Paris 1878, index, PP. 137-155.

— Lane (A): A guide.

— Jean (R): Les Arts de la terre. Librairie Renouard. Paris 1911.

(3) — Gavault (P): Op. Cit., P. 256.

أما الجزء الثالث من الزهريات : فمحتوياتها المؤلفة من عناصر نباتية وتتكون من أوراق طويلة مفصصة أو مسننة وسيقان مورقة أو مزهرة بأزهار بسيطة خماسية أو سداسية الفصوص أو أزهار القرنفل أو أزهار جرسية الشكل بعضها مفتح والبعض الآخر في طور النمو ، ورسمت أزهار القرنفل بأسلوب أقرب الى الطبيعة ، فضلاً عن سيقان مورقة رفيعة . ويعلو التصميم العام رسوم متنوعة مختلفة الشكل والحجم تمثل الفراشات والطيور والنحل ، ورسم بعضها بحركة عنيفة .

يحيط التصميم كله أوراق مطولة حلزونية بطريقة تماثلية ، وقد رسم الموضوع بكامله بلون متدرج واحد هو اللون الأزرق ، وهناك تشابه وتماثل قوي بين لوحات سقيفة قصر مصطفى باشا في الجزائر ولوحات مماثلة مصنوعة في هولندا في القرن 18م[1]، ذلك أن مصانع هولندا أخرجت مجموعة كبيرة من لوحات بلاطات الزليج قوام زخارفها زهريات تنبثق منها العناصر الورقية والمزهرة حيث كان يسود الرسم اللون المتدرج الأزرق أو البنفسجي على أرضية بيضاء أو بألوان متعددة متدرجة[2] .

وتعتبر دلفت من أكبر المراكز الصناعية وأكثرها اعتباراً في أوربا منذ القرن 16م ، وهي الفترة التي بدأ فيها الإنتاج الخزفي في هذه المدينة وفقاً للأسلوب الصناعي والزخرفي الإيطالي[3]، وقد جرت العادة على ربط نمو وتطور الصناعة الخزفية بهذه المدينة بالتطور الرائع للتجارة البحرية الهولندية ، وإذا كان تطور التجارة البحرية بالفعل قد ساهم الى حد ما في تطور وازدهار صناعة الخزف والبلاطات في دلفت فإن ذلك ليس هو العامل الوحيد الذي يفسر ضخامة وروعة الانتاج ، فالإسهام الكبير لخزافي دلفت وبلوغهم درجة كبيرة من المهارة الصناعية وحسن اختيارهم للطراز واتقانهم للزخارف ونجاحهم في كل ذلك يعتبر من أهم العوامل التي جعلت إنتاجهم ينتشر في جميع البلدان وبالتالي يصبح النموذج الأمثل يعمل بقية الخزافين على تقليده ومحاكاته لا في بقية المصانع بهولندا وحدها ولكن في بقية المراكز

---

(1) Lâne (A): A guide. Pl. 37 A.
— Bedford (E): Delftware, London 1966, Fig, P.60

(2) Jean (R): Op. Cit., P. 169-70

(3) Garnier (E): Dictionnaire de la céramique.
Librairie de l'art, Paris S.D. Introduction P.XV.

الصناعية في أوربا[1] .

ويرى السيد هافار أن بداية الانتاج الخزفي في هولندا يرجع للسنوات الأولى من القرن 16م وفي أوائل القرن 17م بدأت المنتجات المبكرة ذات الصفة التجارية ، غير أنه لم يفترض هذه البدايات اعتماداً على قطع مادية مؤرخة ، ولكنه استقاها من مجموعة كبيرة من وثائق النقابات الحرفية المحفوظة بأرشيف الدولة ، حيث يربط هذه البداية بأحد صناع الأواني ذات الطلاء القصديري والذي هاجر من هارلم Haarlem عام 1584م متبوعاً بخزافين آخرين من أنتويرب Antwerp ، واستقرارهم في دلفت ، وعلى رأسهم هارمن بيترز Harman Pieterz الذي ساهم في تأسيس نقابة للرسامين والنحاتين ضمن نقابة سان لوك St. Luke[2] .

وبدأ هذا الصانع سنة 1600م في إنتاج الخزف والبلاطات الخزفية من بينها بلاطتان صغيرتان تتسمان من الناحية الفنية بالبساطة الشديدة[3]. وفي وقت لاحق من القرن 17م تأثر خزافو دلفت بالخزف الصيني الأبيض والأزرق من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة إذ قلدوا في منتجاتهم خزف منج Ming الذي يتطلب درجة حرارة عالية ، وكانت العناصر الزخرفية ترسم بلون واحد هو اللون الأزرق التركوازي الفاتح ، كما قلدوا الخزف الصيني والياباني بإضافة ألوان جديدة متضمنة الأصفر والأخضر والأحمر والأرجواني والبرتقالي والأسود والتي تتطلب بدورها درجة حرارة عالية في الفرن[4]، وقد نسخ الرسامون على الخزف تصميمات وعناصر زخرفية من بورسلين منج Ming المتأخر على البلاطات الخزفية ثم انتقل الى الأواني[5] .

ومهما يكن فإن صناعة الخزف والبلاطات الخزفية في دلفت مرت بثلاث مراحل : الأولى كانت تخضع فيها لسيطرة الطراز الإيطالي والتي سادت فيها ألوان تتضمن الأصفر والأزرق الغامق والأخضر النحاسي والأرجواني والمنجنيزي ، وتمتد هذه المرحلة من القرن 16م الى أوائل القرن 17م .

وتمتد المرحلة الثانية من منتصف القرن 17م الى منتصف القرن 18م وتمتاز

---

(1) Havard (H): Op. Cit., P.27, 28.

(2) Ibid. P. 29, et PP. 53-54.

(3) Ibid., PP. 67-88, Fig. 39.

(4) Bedford (g): Op. Cit., PP. 52-53.

(5) Lane (A): A guide. P. 60.

بسيادة السفن الشراعية والصور والمناظر الريفية أو رسوم الأزهار وذلك باللون الأزرق .

أما المرحلة الثالثة فإنها تمتد من منتصف القرن 18م الى نهايته ، وقد ساد فيها اللون الأرجواني المنجنيزي الذي يميز عصر الركوكو والذي أصبح أكثر انتشاراً بألوانه المتنوعة ، وساد في هذه الفترة على الزخارف الجانب التصويري مثل المناظر الريفية والموضوعات الدينية المأخوذة عن الكتاب المقدس ، وهي رسوم تنتظم عادة على شكل دوائر مركزية ذات أركان متنوعة العناصر الزخرفية ، وزينت حواف الأشكال المستطيلة من البلاطات من بلاطة الى أخرى[1] .

وضمت مصانع دلفت العديدة مجموعة كبيرة من الفنانين المزخرفين ذوي الخبرة والمهارة الفنية ، بالاضافة لعدد كبير من الصناع والمعلمين ، الذين بلغ عددهم قبل 1665م ما يقرب من 52 معلماً ، في حين قدر عدد المصانع الخزفية بالمدينة في أوائل القرن 18م بـ 28 مصنعاً[2] .

وقد توسعت دلفت في صناعة الخزف والبلاطات الخزفية في القرن 18م ، وكان قبل ذلك انتاجاً ترفياً لا تخص به غير الشخصيات الكبيرة والعائلات الثرية ومحبي الفنون وذلك لارتفاع سعره غير أنه كان أقل غلاء من البورسلين الوارد من الشرق الأقصى ، وقد انتقل الانتاج في هذه الفترة من القرن 18م الى مرحلة جديدة من الشيوع والاتجاه المتزايد الى الانتاج التجاري مما أدى الى الضعف والانحدار التدريجي والذي زاده انحدار تخلي المعلمين الكبار عن إدارة المصانع لصالح التجار وأصحاب رؤوس الأموال ، حيث أصبحت تدار الصناعة وفقاً لذوق الزبائن الجدد من العامة لتلبية احتياجاتهم مما ادى بالتالي الى نوع من الإنتاج السريع والكثيف ، ففقد معه الخزف والبلاطات الخزفية القيمة الفنية والفخامة بالمقارنة مع الفترة السابقة عن القرن 18م وهو ما أدى الى الضعف والانحدار التدريجي[3]، وهو ما أدى بالتالي الى التناقص الكبير في المصانع ، والتي كان يقدر عددها كما ذكرنا في أوائل القرن 18م

(1) Warren (E. Cox): The book of pottery and porcelaine. New-York 1959, PP. 786-787.

(2) Havard (H): Op. Cit., P. 103.

(3) Ibid. PP. 125-127.

بحوالي 28 مصنعاً ، لينقص عددها الى سبعة مصانع في 1759م ، وقدر عددها بعشرة مصانع في عام 1794م ، ليعود الى الانخفاض في عام 1807م الى ثمانية مصانع ولم يبق منها عام 1850م غير مصنعين اثنين[1] .

والواقع أن هولندا كانت تتضمن مجموعة ضخمة من المراكز الصناعية موزعة في معظم المدن الرئيسية ، وبدأ تأسيسها بعد معاهدة بريدا Breada في 1609م حيث سمحت باستقرار الأحوال السياسية والاقتصادية على أثر توحيد المناطق المختلفة المتحررة من سيطرة أسبانيا في إطار سياسي واحد هي جمهورية هولندا ، وتأسيس مصانع خزفية عديدة ، ومنذ حوالي نهاية القرن 17م بدأت دلفت وهارلم تتجهان نحو التخصص في صناعة الخزف على أسلوب البورسلين الصيني تاركة انتاج البلاطات الخزفية للمدن الأخرى تقودها روتردام Roterdam[2] وذلك لازدياد أهمية تجارة الأواني الخزفية المصنوعة بطريقة فنية بهذه المدينة حيث شاعت شيوعاً جعلت بلدان أوربا تعمل على تقليدها تقليداً كبيراً[3] .

وإذا كان من المؤكد نسبة لوحات سقيفة قصر مصطفى باشا بالجزائر الى هولندا فإن نسبتها الى دلفت بالذات لا تقوم على أساس قوي ، ذلك أن معظم الاشارات الواردة في بطون الكتب حول هذه اللوحات تذكر الى أنها من دلفت[4]. في حين نرى أن دلفت أخذت كما ذكرنا تتجه نحو التخصص في إنتاج الخزف وفقاً للأسلوب الصيني على حساب البلاطات الخزفية تاركة إنتاج البلاطات الخزفية لعدة مدن تقودها روتردام ، غير أن دلفت مارست تأثيراً قوياً على مراكز الصناعة في المدن الأخرى تجاوزها الى التأثير على المراكز الأوربية بصفة عامة ، لدرجة تسمية خزف بعض هذه البلدان باسم خزف دلفت . ويصعب التمييز بين البلاطات المنتجة في مراكز مختلفة من هولندا[5] ذلك أنها خضعت لنفس تأثير دلفت بسبب انتقال الصناع بين هذه المراكز من جهة ومن جهة أخرى بسبب نسخ هذه المراكز للرسوم والتصميمات

(1) Jean (R): Op. Cit. PP. 169-170.

(2) Lane (A): A guide. P. 58.

(3) Havard (H): Op. Cit., PP. 27-28.

(4) Gavault (P): Op. Cit., P. 265.

(5) باختصار عن :

Lane (A): A guide. PP. 59-62.

والعناصر الزخرفية في البلاطات المصنوعة بدلفت . وكان ذلك النسخ من الدقة بحيث يصعب التمييز بينها ، خصوصاً بين مدينتي دلفت وروتردام على سبيل المثال وهو ما يجعلنا نتردد في القطع بنسبة هذه اللوحات الى دلفت ، فقد تكون مصنوعة في روتردام مثلاً ، خصوصاً وأن بهذا القصر أمثلة أخرى مماثلة من بلاطات زليج مماثلة لتلك اللوحات من حيث أسلوب الصناعة والزخرفة ترجع لروتردام كما سنرى .

ومهما يكن فإنه يمكن اعتماد هذه اللوحات من حيث لونها الأزرق المتدرج ومن حيث عناصرها الزخرفية نموذجاً للوحات أخرى وبلاطات مفردة مستخدمة في العديد من القصور بالجزائر وذلك من حيث تأريخ هذه البلاطات، ومن حيث نسبتها .

فهناك على سبيل المثال ضمن هذه المجموعة كمية ضخمة من بلاطات زليج مرسومة بلون أزرق متدرج أو باللون البنفسجي على أرضية بيضاء وتقدر مقاساتها بـ 12,5×12,5 سم جمعت في أربع بلاطات قوام زخارفها ورقة نباتية مزدوجة مفصصة في الداخل تتفرع في إحدى نهايتيها بطريقة تشكل أوراق ممتدة على هيئة لفائف حلزونية مفصصة أو مسننة الأطراف (شكل 69)[1] وقد رسمت العناصر باللون الأبيض على أرضية زرقاء متدرجة . وقد استخدمت هذه البلاطات في كسو مجموعة من القاعات الرئيسية بنفس قصر مصطفى باشا أهمها القاعة الرئيسية الشمالية بالطابق الأول ، وقد امتدت على الحوائط بارتفاع حوالي 1,20م كما استعملت في دخلات العقود المستقيمة التي تعلو الخزائن الجدارية[2] أو الأبواب .

وهناك نموذج مطابق من هذه البلاطات ينسب لمصانع مدينة روتردام بهولندا مرسوم بلون بنفسجي متدرج على أرضية بيضاء ويؤرخ بالقرن 18م[3]، وهذا ما يجعلنا نؤرخ وننسب بقية الأمثلة المطابقة أو المماثلة لهذه البلاطات ، بالقرن الثامن عشر والتي تنسب الى روتردام . وهي مدينة من المدن الهامة في صناعة البلاطات الخزفية في هولندا حيث بدأت إنتاج الخزف والبلاطات الخزفية منذ أوائل القرن 17م ، حيث أصبحت ذات أهمية كبيرة منذ أواخره ، وزاد من أهميتها وتطورها التوسع في استخدام البلاطات الخزفية في كسو الحوائط وتبليط الأرضيات في هولندا

---

(1) لوحة رقم 62 .

(2) لوحة رقم 62 .

(3) Ferrand (W.A): Op. Cit, P. 277, Fig. 267.

نفسها وكانت بلاطات روتردام المبكرة تتبع أسلوب النهضة من حيث الزخارف ، وبعد منتصف القرن 17م دخل عليها تأثير البورسلين الصيني واستعمل معه البنفسجي والمنجنيزي والأزرق وأنتجت روتردام مجموعة كبيرة من لوحات البلاطات المرسومة اقتبست من المواضيع الدينية والمنحوتات ، ومن أشهر رسامي هذا النوع من اللوحات من روتردام رسام يدعى كورنليس بومسطار Cornilis Boumester والذي رسم ثلاث لوحات منها لوحة تمثل منظر صيد موقعة بالأحرف الأولى من اسمه بالاضافة الى لوحتين موقعتين باسمه إحداهما تمثل مرفأ تظهر فيه السفن ، وتوجد بعض هذه اللوحات في متحف امستردام Amestardam وتؤرخ بالقرن 18م[1]، وبناء على المعطيات السابقة يمكننا القول إن مجموعة كبيرة من البلاطات الهولندية المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر في القرن 18م ، أو النصف الأول من القرن 19م ترجع إلى مراكز الصناعة في دلفت أو روتردام ، ونسبتها إلى هذين المركزين يقوم على أساس صعوبة التمييز بين منتجات هذه المراكز ، لتأثرها ببعضها ونقلها للتصميمات الزخرفية عن دلفت نفسها .

وهناك أمثلة مطابقة للمثال الذي بين أيدينا استخدم في كسو أماكن مختلفة بالجدران المشرفة على الصحن بقصر حسن باشا (1791م) المجاور لقصر مصطفى باشا ، وكذلك استعملت في حوائط الدرج الصاعد الى الطابق الأول ، بالاضافة الى مجموعة استخدمت في زخرفة جدران الغرف الداخلية . ويرتبط بمثال البلاطات المفردة السابقة أمثلة أخرى مماثلة من بلاطات مفردة وذلك من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي لدرجة أن بعض تلك الأمثلة يتطابق تطابقاً كاملاً ، ومن بين تلك الأمثلة :

المثال الأول : قوام زخارفه نفس الورقة المزدوجة والتي تلتف بطريقة تكون الشكل البيضوي ، كما في البلاطات السابقة وتتقاطع الورقة فيما بينها بحيث تمتد على شكل أوراق ملتفة بطريقة حلزونية ، ولا تختلف زخارف هذه البلاطات إلا في كون طائر ناشر أجنحته يقف على نهاية طرف الورقة الوسطى الممتدة (شكل 87ب)[2] .

---

(1) Ibid.P. 228. Fig. 220

(2) ـ لوحة رقم 63 ـ قارن اللوحة 62 و 63 والشكلين (69، 87 ب) .

Broussaud (G): Op. cit. P1. 18E.

وهناك مثال ثالث من هذه المجموعة من البلاطات ذات اللفائف النباتية تتماثل الى حد كبير مع المثال الأول والثاني وذلك من حيث التصميم الزخرفي ، أما من حيث الأسلوب الصناعي فهو نفس الأسلوب السابق حيث حفظت عناصره باللون الأبيض على أرضية زرقاء متدرجة أو باللون الأزرق على أرضية بيضاء . وضمن هذا المثال نجد بلاطات أخرى استعمل فيها اللون البنفسجي بالأسلوب السابق .

وقوام زخارف هذا المثال (شكل 86 ، 87أ)[1] عنصر على شكل دائرة بيضوية حليت بداخلها بعناصر على هيئة قشور السمك وتحتضنها عناصر ورقية تتماثل إلى حد كبير مع العناصر في المثالين السابقين ، وتتكون من ورقتين تمتدان بطريقة حلزونية يقف على نهاية طرفيها طائران أجسامهما متقابلة ورؤوسهما متدابرة ، وبأركان البلاطة عناصر ثانوية من أرباع الدائرة وشكل معين تحتضنها أجزاء من الأوراق التي تحتضن العنصر البيضوي الرئيسي بالاضافة لعنصر ورقي كأسي .

وتوجد أمثلة مطابقة لهذه البلاطات في قصر الداي بالقصبة العليا ، وذلك في الأجزاء السفلية من حوائط الغرف المشرفة على الصحن من الطابق الأول من قسم الضيوف . وأمثلة أخرى مطابقة لإحدى الغرف في الدور الأول من قصر الحمراء .

وهناك مثال رابع (شكل 83)[2] بنفس القصر يتماثل من حيث العناصر الزخرفية مع الأمثلة السابقة ، قوام زخارفه عناصر من ورقة نباتية عبارة عن ورقتين ركنيتين متقابلتين مرسومتين على هيئة كأسية بحيث يتقابل رأس الأولى مع زاوية انفراج الثانية وذلك بلون أزرق متدرج على أرضية زرقاء .

كما يوجد هذا النوع من البلاطات في قصر حسن باشا وقصر الحمراء . وهو مثال يتشابه من حيث الأسلوب الصناعي وطريقة تشكيل الزخارف وتوزيعها بجميع الأمثلة السابقة مما يدل على أن هذه البلاطات تدخل ضمن نفس الأمثلة من حيث مصدرها وتاريخها .

كما زينت حوائط السقيفة بشكل واسع ببلاطات ذات مناظر تمثل المراكب

---

(1) Ibid. Pl. 18F.
ـ لوحة رقم 64 .
(2) لوحة رقم 65 .

الشراعية ، وتعتبر هذه البلاطات من أروع البلاطات المستخدمة في هذا القصر وفي غيره من القصور ، وقد رسمت السفن باللون الأزرق المندرج وتظهر في أوضاع وحركات متنوعة ، فبعضها يمخر عباب البحر ، وأخرى راسية في الشاطىء أو واقفة وسط البحر ، فبعضها يبدو مواجهاً والبعض الآخر مدبراً . ونميز نوعين من هذه السفن من حيث الحجم إحداها كبيرة ، والأخرى صغيرة ، وبعضها ناصباً أشرعته في حين بعض السفن مطبقة الأشرعة تتهادى في البحر بمساعدة الرياح . ويعلو كل هذه السفن أعلام إما مربعة أو مستطيلة في أعلى السفينة أو في مقدمتها أو في مؤخرتها ، وتبدو أمواج البحر بفعل السير على شكل خطوط تموجية . وبالأركان الأربعة للبلاطة زهيرة رباعية كتلك الزهيرات التي سوف نراها في الإطار المؤلف من فرع من فروع الكرمة في قصر الحمراء (شكل 68 أ ، ب)[1] .

لقد اشتد إقبال الفنانين الهولنديين على رسم المراكب الشراعية في القرن 18 م .

وهناك أمثلة من بلاطات ذات رسوم تمثل المراكب الشراعية مطابقة للأمثلة التي نحن بصدد دراستها من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي وتوجد أمثلة مطابقة لأمثلتنا في متحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وتنسب الى دلفت في القرن 18م[2]، مما يجعلنا نؤرخ هذه المجموعة في الجزائر بنفس أمثلة متحف فكتوريا وألبرت ، خصوصاً وأن هذه البلاطات تتطابق من حيث لونها الأزرق وأسلوب الرسم ببقية البلاطات واللوحات التي تعرضنا لها .

ويبدو أن حكام الجزائر في العصر التركي وجدوا في هذا النوع من الزخارف ما يبعث الحنين والذكريات الى البحر والجهاد البحري ، ذلك أن معظم الحكام كانوا قبل تولية الحكم قواد بحر أو أمضوا فترة في المغامرات العسكرية البحرية يغيرون ويتصدون للسفن المعادية .

وهناك مجموعة من البلاطات مستخدمة في كسو الحوائط الداخلية في الغرفة الشمالية بالدور الأول ، قوام زخارفها رسوم تمثل مشاهد بحرية أو ريفية مرسومة

---

(1) Broussaud (G): Op. cit. Pl. 17 C.D.
- لوحة رقم 60 .

(2) Lane (A): A guide. Pl. 35 A.C.
وانظر Bedford (J): Op. Cit, Fig. P. 63.

باللون البنفسجي المنجنيزي المتدرج على أرضية بيضاء . وتوجد أمثلة مطابقة لهذه البلاطات بالجزء السفلي من الحائط الشمالي بالدور الأول من قصر حسن باشا ، وكذلك في سمك حائط بشباك صغير بالجدار الشرقي ، ويمكن تقسيم هذه البلاطات من حيث الموضوع الزخرفي الى قسمين :

الأول : يمثل رسوم الموانىء : وهي موانىء متنوعة مرسومة بداخل مثمن ، وفي الأركان الأربع رسوم تمثل أزهار القرنفل مرسومة بشكل أقرب الى الطبيعة ، وتظهر في جميع المناظر أبراج ضخمة أو حصن على الشاطىء على شكل مربع كما تظهـر في عرض البحر سفن شراعية إما راسية أو تمخر عباب الماء ، وتشبه رسوم السفن في البلاطات التي تعرضنا لها[1].

القسم الثاني : من هذه البلاطات يمثل مشاهد ريفية داخل دوائر[2] وتمتاز بالتنوع ، قوام زخارفها بيوت ريفية أو مناظر تمثل طرقات وجسوراً معلقة فوق الأنهار وطاحونات هوائية أو سفناً نهرية ، وبالأركان أزهار قرنفل أو زهيرات وسيقان مورقة بسيطة ، ورسمت العناصر باللون البنفسجي أو الأزرق المتدرج على أرضية بيضاء .

وتتشابه بعض هذه المشاهد في الأمثلة الأولى والثاني مع مناظر مرسومة على بلاطات هولندية محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن وذلك من حيث التصميم العام[3].

قصر الحمراء : يقع هذا القصر بالقصبة السفلى وعرف بهذا الاسم لوجود عين من العيون العمومية ومسجد كانا يعرفان بهذا الاسم ، وكان هذا الشارع الذي تقع به هذه المباني يدعى في العصر التركي بزنقة على الفاسي ، وكان الشارع يمر أسفل عقد هدم سنة 1863م مع المسجد والعين وذلك على يد جيش الاحتلال . حيث بنيت للقصر واجهة جديدة ومدخل جديد على الطراز الأوربي ، وكانت سلطات الاحتلال قد استولت على القصر عام 1835م[4].

---

(1) لوحة رقم 77 .

(2) لوحة رقم 78 .

(3) Lane (A): A guide. Pl. 35 B, 36 A.C.

(4) Klein (H): Op. Cit, PP. 128-129.

ويعتبر هذا القصر من أكثر القصور زينة ببلاطات الزليج إذ استخدمت في كسو سقيفة الدخول وجلساتها (شكل 28 ب) وحوائط الدروج الصاعدة بين طوابق القصر ، كما استعملت في الحوائط الداخلية والخارجية للغرف من كلا الطابقين الأول والثاني وكذلك تمتد بلاطات الزليج على شكل أشرطة في عقود الصحن وتنزل بشكل عمودي الى منبتها (شكل 26أ ، ب) أو على شكل إطارات حول الشبابيك (شكل 26 ب) والأبواب (شكل 29أ) ، والدخلات الغائرة الصماء (27أ ، 28ب) أو على هيئة إطارات حول أكسية حائطية بالدروج الصاعدة . وتتماثل مجموعة هذا القصر من البلاطات مع الأمثلة الموجودة في قصر مصطفى باشا وحسن باشا والتي أشرنا اليها . كما تتماثل فيما بينها من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي ويتكرر النموذج الواحد تكراراً واسعاً من جدار الى آخر دون أن يتميز أحدها باستعمال خاص ، بل نجد النماذج تتبادل فيما بينها بطريقة متكررة . ومن ضمن هذه البلاطات تجميعات مكونة من أربع بلاطات تقوم حول عنصر مركزي هندسي أو نباتي يتخذ غالباً شكل حلية ورقية أو زهرية أو شكل رباعي غير منتظم الأضلاع ، وقد تتداخل الحلية النباتية مع العنصر الهندسي بطريقة رقيقة ، ومن بينها تجميعة (شكل 76)[1] قوام زخارفها دائرة مركزية يحيطها شكل مربع غير منتظم تلتف به سيقان قصيرة ذات أوراق مدببة أو أزهار قوامها زهرة قرنفل مركبة أو زهرة على هيئة زهرة اللوتس ، ويحيط بهذا التكوين كله أوراق طويلة مرسومة بطريقة حلزونية تشبه اللفائف الورقية في الأمثلة السابقة ، وفي كل ركن من الأركان الأربع ورقة أخرى على شكل خمسة فصوص مسننة تحيطها ورقة منتفخة على شكل كأسي ذات فصوص مسننة متدرجة ، وقد تنظم التجميعة بطريقة معكوسة بحيث تتحول العناصر الركنية الى المركز والمركزية الى الأركان وبذلك يوحي التصميم الزخرفي بالاختلاف مع أنها نفس العناصر .

وتتبادل التجميعة السابقة مع تجميعة مماثلة (شكل 73)[2] من حيث التصميم الزخرفي العام ، ومن حيث العناصر والألوان ، وتقوم هذه التجميعة على عنصر مركزي عبارة عن حلية مستديرة من أوراق نباتية مفصصة تتوسطها دائرة مركزية

---

(1) لوحة رقم 66 .

(2) اللوحة رقم 65 .

وتحيطها أوراق كأسية تنطلق من منتصف الأضلاع الأربع للتجميعة بحيث تختلق في وسط كل بلاطة منفصلة عنصر بيضوي مطول مشكل بنفس الأوراق تتوسطه زهرتان إحداهما تشبه زهرة اللوتس والأخرى قرنفلية وعنصر نباتي على شكل قلب ، وبالأركان نفس العنصر الورقي المركزي مرسوم بحجم أكبر محاط بشريط مقوس بوسطه دوائر صغيرة ، وقد تتحول العناصر الركنية الى المركز وبالعكس بحيث يبدو التصميم مختلفاً ، ويلاحظ أن الأزهار والأوراق النباتية الكبيرة تتماثل تماثلاً قوياً مع أوراق وأزهار التجميعة السابقة ، لدرجة تبدو أن كلاً منهما من رسم يد فنية واحدة . ويزيد من ذلك الترجيح أن عناصرهما مرسومة بنفس اللون ، مما يدل على أنهما من إنتاج مصنع هولندي واحد قد يكون دلفت أوروتردام .

ويحيط التجميعتين السابقتين إطار مستطيل من بلاطات مستطيلة ، بعضها مربعة مقاسها نفس مقاس البلاطات الأخرى 12,5×12,5 سم زخرف نصفها والنصف الآخر ظل أبيض (شكل 81 ب)[1] ويتكون هذا الإطار من فرع نباتي مرسوم بطريقة حلزونية ينبثق من ورقة مفصصة مسننة تشبه أوراقاً مماثلة في التجميعات السابقة وينمو منه برعم ينتهي بزهرة لوتسية الشكل في حين يلتقي في أعلاه بطريقة دائرية ينتهي بزهرة مركبة من فصوص عديدة مسننة . وهذا التماثل بين هذا الإطار والتجميعتين السابقتين يدل على أنه يرجع لنفس تشكيلة البلاطات الواردة من أحد المراكز الصناعية في هولندا .

وتوجد أمثلة أخرى ضمن هذا النوع المتماثل من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي من بينها تجميعتان متكررتان بطريقة متبادلة في إطار حول نوافذ الغرف المشرفة على الصحن في الطابق الأول والثاني :

الأولى (شكل 84)[2] قوام زخارفها عنصر مركزي يتألف من دائرة تحيط بها أربعة أنصاف دوائر ، وحولها حلية شبه مستديرة من ورقة نباتية متصلة ويحيط العنصر المركزي ورقة نباتية تشكل نصف دائرة مرسومة بطريقة معكوسة بالنسبة للعنصر المركزي وتتصل به وينبثق من نهايتيها برعمان غليظان ينتهيان بورقة على هيئة قبضة

---

(1) اللوحة رقم 66 .

(2) Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 16 D.

ـ لوحة رقم 67 .

يد منحنية تتوسطها ورقة خماسية الفصوص تنتهي بثمرة تشبه ثمار البلوط . وبالأركان الأربع من التجميعة عناصر ورقية قوامها ربع الدائرة المركزية تنمو منها ورقة ثلاثية الفصوص ، وكل فص ثلاثي الفصوص بدوره ينتهي كل منه بدوائر صغيرة متراكبة ، ويتقاطع مع الفص الأوسط في الورقة الركنية برعم متصل ينتهي في كل طرف منه بورقة مفصصة تشبه الأوراق الركنية في التجميعة السابقة (شكل 76) ، وتنمو من كل منها ورقة مطولة وأخرى ثلاثية .

الثانية (شكل 82)[1] تتبادل مع التجميعة السابقة بطريقة متكررة وتخضع لنفس الشروط الصناعية والزخرفية إذ تتألف من عنصر مركزي قوامه دوائر متداخلة يحيطها عنصر شبه مربع ، وتنبثق من كل ركن أوسط ورقة نباتية شبه كأسية مفصصة واسعة تحصر فيما بينها بوسط الأضلاع المركزية ورقة أخرى على هيئة قفازية ينمو من كل طرف منها ورقتان مقوستان متقابلتان ، وهناك عناصر ركنية عبارة عن ربع العنصر المركزي تقوم عليه العناصر الورقية القفازية الشكل بطريقة أقل تمثيلاً تتصل بطرفيها أنصاف لفائف ورقية تتصل بأرباع العنصر المركزي في منتصف أضلاع التصميم العام ، وتتكرر نفس التجميعة السابقة بطريقة تشكل الشريط الذي يعلو بوائك الصحن في الطابق الأول والثاني من نفس قصر الحمراء (شكل 81أ) ، وكذلك في كسوة حوائط سقيفة الدخول والدرج الصاعد منها الى الطابق الأول ، كما استخدمت نفس التجميعات في القاعة الرئيسية الشمالية بقصر أحمد باي بقسنطينة (1826 ـ 1834م) ، وقد نظمت هذه التجميعات على شكل أطر تحيط تجميعات أخرى متكررة ذات تصميم زخرفي مختلف أو نظمت على هيئة حشوات مربعة أو معينة أو على شكل أشرطة منكسرة ممتدة على طول الحوائط أو على شكل هندسي يحصر بداخله تجميعة أقوى من نفس العناصر الزخرفية ، ولكن تعطي مظهراً مختلفاً تبعاً لطريقة ترتيبها على الحوائط) وتتكون هذه التجميعة من نفس العنصر المركزي في التجميعة السابقة (شكل 82) غير أن العناصر الركنية حذفت بحيث ظلت بيضاء (شكل 81أ)[2]. وتتكرر نسخ مطابقة للتجميعات السابقة في قصر حسن باشا

---

(1) Ibid. Pl. 16 F.

ـ لوحة رقم 67 .

(2) اللوحة رقم 68 .

(1791م) . وقصر الداي بالقصبة العليا .

وهناك تجميعتان ذات عناصر زخرفية متماثلة كما تتماثل في ألوانها وأسلوب رسمها مع الأمثلة في التجميعات السابقة سواء في هذا القصر أو في قصري مصطفى باشا وحسن باشا .

وتقوم التجميعة الأولى (شكل 85)[1] على أساس العنصر المركزي المؤلف من شكل مثمن يتضمن دوائر وسطى تنبثق عنه فروع مركزية ركنية بمعدل فرعين بكل ركن ينتهي كل منهما بزهرة بطريقة متطابقة بالتبادل إحداها زهرة مفتحة بالكامل والأخرى يانعة يعلوها صليب ، وينمو من كل فرع ورقة مطولة مفصصة ، وبالأركان عناصر ورقية مماثلة للعناصر الورقية في الأمثلة السابقة ، فضلاً عن نفس العنصر في منتصف الأضلاع الخارجية للتجميعة ولكنها مرسومة بطريقة مختلفة وتغطي الأوراق المتصلة ببعضها في منتصف أضلاع التجميعة هيئة صليب يقوم عليه العنصر المركزي .

وفي التجميعة الثانية (شكل 89)[2] تتألف الزخارف من عنصر مركزي قوامه دائرة مركزية مفصصة ومهشرة في الداخل تعلوها أشكال هندسية مدببة ، وتتصل بها أوراق أخرى تنطلق من منتصف أضلاع التصميم الزخرفي يحيط بكل جانب من الورقة ثمرة مستديرة ذات ورقة مفصصة يمتد طرفها ليتصل بالورقة نفسها في الثمرة الأخرى وبالأركان أوراق أخرى مركبة مفصصة وممتدة على الجانبين بحيث تتصل بالأوراق في كل الأضلاع الأخرى .

ويوجد نموذج مطابق لهذا المثال في قصر الداي بالقصبة العليا كتجميعة وحيدة في إطار إحدى النوافذ المشرفة على الصحن بالطابق الأول بقسم الضيوف . وبنفس قصر الحمراء إطارات رشيقة استعملت حول الكسوات الجدارية في الدرج الصاعد الى الطابق الثاني ويتألف هذا الإطار من بلاطات مستطيلة مكونة من خمس بلاطات قوام زخارفها فرع من فروع الكرمة البرية (شكل 81 حـ)[3] مرسوم بطريقة حلزونية

(1) Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 16 A.
- لوحة رقم 69 .

(2) Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 16 E.

(3) لوحة رقم 70 .

تنمو منه أوراق رفيعة مستطيلة وبراعم تنتهي بأزهار رفيعة رباعية الفصوص وأوراق الكرمة الثلاثية ، كما تنمو منه عناقيد عنب رسمت في اتجاه عمودي مائل .

وقد رسم الفرع بنفس اللون في الأمثلة السابقة وهو اللون الأزرق المتدرج ويماثل هذا العنصر عناصر أخرى مرسومة بطريقة أكبر حجماً وتفصيلاً في لوحات بقصر حسن باشا ويلاحظ تطابق أزهار رباعية متصلة بهذا الفرع مع الأزهار الركنية في البلاطات ذات مراكب شراعية في قصر مصطفى باشا . مما يدل على أنهما من فترة ومصدر واحد .

وهناك تجميعة (شكل 72)[1] مكونة من أربع بلاطات استخدمت في زخرفة الحوائط الخارجية للغرف المشرفة على الصحن ، كما استخدمت في الشريط الذي يعلو بوائك هذا الأخير ، وتشتمل على موضوع هندسي قوامه شكل ذي ثمانية أضلاع وبالأركان ربع نجمة تتصل بأنصاف دوائر في منتصف أضلاع التجميعة ، وقد رسمت العناصر باللون الأزرق المتدرج على أرضية بيضاء ، وقد تنظم البلاطات في تجميعات بطريقة معكوسة بحيث تؤلف تصميماً زخرفياً قوامه دائرة مركزية تتوسط نجمة ثمانية وأرباع العنصر المركزي السابق في الأركان متصل بأنصاف دوائر (شكل 71)[2] وقد استخدمت نفس التجميعة في قصر مصطفى باشا حول اللوحات الموقعة باسم جان فان مايك وفي الجزء السفلي من حوائط نفس السقيفة ، كما توجد أمثلة محفوظة بمتحف الآثار القديمة . وتتماثل هذه التجميعات مع البلاطات الهولندية من حيث سيادة اللون الأزرق المتدرج ، ونلاحظ أن العناصر الهندسية القائمة بذاتها في البلاطات الهولندية بمباني الجزائر قليلة .

قصر حسن باشا[3]: تكون بلاطات الزليج في هذا القصر كمية ضخمة استخدمت في جميع جدران القصر مثل جدران الدروج الصاعدة بين الطوابق والجدران الداخلية والخارجية للحجرات المشرفة على الصحن كما استخدمت على ، بوائك هذا الأخير (شكل 26أ ، 30) ، وحول الشبابيك (شكل 26 ب ، جـ) ، والأبواب والدخلات الصماء (شكل 27أ ، 29أ) على شكل إطارات ،

---

(1) لوحة 76 .
(2) أنظر نفس اللوحة .
(3) أنظر فيما سبق . ص 55 . Klein (H): Op. Cit. p. 148
Broussaud (G): Op. cit. p. 14.

واستخدمت في سمك الأبواب والشبابيك .

ونجد أمثلة كثيرة من بلاطات المجموعة الأولى من النوع الثالث بهذا القصر مستخدمة في زخرفة بقية القصور التي تحدثنا عنها مثل قصر مصطفى باشا وقصر الحمراء ، حيث تتطابق صناعياً وزخرفياً معها والتي كنا قد أشرنا إليها في معرض حديثنا عن بلاطات تلك القصور ، ولذلك سنكتفي هنا بذكر بقية الأمثلة التي لم نتعرض لها .

وتمتاز مجموعة بلاطات هذا القصر بأسلوب صناعي وزخرفي متماثل مع الأسلوب والزخارف في أمثلة هذه المجموعة السابقة الاشارة اليها .

ففي حوائط الدرج الصاعد الى الطابق الأول نجد أكسية حائطية يغلب عليها الطابع الهندسي والنباتي ، من بينها ثلاث تجميعات متكررة على طول الحائط واتساعه تتبادل فيما بينها ، وتتكون جميع التجميعات من أربع بلاطات ، مقاس الواحدة (12,5×12,5 سم) :

الأولى (شكل 70)[1] قوام زخارفها دائرة مركزية تتوسطها ورقة ثلاثية الفصوص يحيط بها في كل زاوية مركزية عنصر كأسي مشكل بورقتين مفصصتين متقابلتين على شكل اثنين في الأرقام العربية ، وقسمت المساحة بينهما الى خطوط مستقيمة متقاطعة تكون مربعات صغيرة بكل ركن منها وريقة رفيعة ، ويمتد من نهاية هذا العنصر عنصر آخر قوامه دائرة وفصوص مدببة بحيث يعطى ما يشبه حجر من الحجارة الكريمة تعلوه ورقة نباتية بين ساقين مورقين يتفرعان في نهايتيهما الى ساقين آخرين ، وبالأركان أرباع نجمة ثمانية محصورة بعناصر ورقية أخرى ثلاثية مفصصة على هيئة العناصر المركزية ، وقد يرسم التصميم بشكل معكوس بحيث يصبح العنصر المركزي عبارة عن نجمة ثمانية وبالأركان ربع العناصر المركزية .

والتجميعة الثانية (شكل 65)[2] مطابقة للأولى وذلك من حيث التصميم العام

---

(1) لوحة 71 .

Broussaud (G): op. cit. Pl. 19D.

(2) لوحة 72 .

Broussaud (G): op. cit. Pl. 19.

والعناصر ، غير أن هذه العناصر شكلت بأسلوب مختلف ، إذ يتألف من دائرة مركزية متداخلة تتكون من العنصر السابق نفسه من حيث تصميمه العام في الزوايا الأربعة للدائرة مع تغير طفيف في شكل الورقة النباتية والشكل الكأسي ، ويبرز عن عناصر الزوايا سيقان نباتية من نوع النباتات الشوكية ، وفي الأركان أرباع النجمة تتحول بتنظيم التجميعة بطريقة معكوسة الى نجمة مركزية ثمانية ، ويحصر العنصر الركني خطوطاً متراكبة متسعة تحصر بينها عنصراً هندسياً مقوساً مكوناً من شكل يشبه العناصر الزخرفية الحصوية في الفنون الزخرفية الأوربية في القرن 18م ، والمأخوذ بشكل محور عن أشكال القواقع .

وتوجد نسخة مطابقة من هذه التجميعة في ضريح سيدي عبد الرحمن (جدد عام 1669 ـ 1729م) مستخدمة على كسوة في الحائط الشمالي الغربي ويبدو أنها جاءت من فترة تالية من تجديده لتماثلها وتطابقها مع الأمثلة التي نحن بصددها والتي لا نجدها في غير هذه القصور المؤرخة بأواخر القرن 18م . كما توجد نسخ مطابقة من التجميعة الأولى والثانية في قصر الحمراء وقصر حسن باشا اللذين سبقت الإشارة اليهما ، وتتماثل التجميعة الثالثة (شكل 77)[1] مع التجميعتين السابقتين من حيث التصميم العام الذي يقوم على عنصر مركزي قوامه شبه دائرة مركزية وسط حلية مستديرة مشكلة بأوراق نباتية وعناصر ثانوية ، وينبثق من كل زاوية مركزية عنصر مقوس يشبه العناصر في التجميعة السابقة[2] والتي تبرز هي بدورها من الزوايا المركزية وربما يرمز هذا العنصر لقوقعة رسمت بطريقة شديدة التحوير ينمو من نهاية كل منها أوراق ملتفة بطريقة حلزونية ، تشبه الأوراق التي تحيط الزهرية في اللوحات الموقعة باسم جان فان مايك بقصر مصطفى باشا . ويحيط الورقة المركبة من كل جانب نصف قوقعة تجد متماتها في البلاطات المجاورة . وقد رسمت عناصر هذه التجميعات الثلاثة باللون البنفسجي المتدرج . غير أنه يبدو أقل رقة من اللون الأزرق المتدرج في بلاطات ولوحات البلاطات بقصر مصطفى باشا وقصر الحمراء . وتوجد نسخ مطابقة من هذه التجميعة الثالثة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .

وبنفس حوائط الدرج الصاعد الى الطابق الأول بقصر حسن باشا توجد أطر

---

(1) لوحة رقم (71) .

(2) أنظر شكل 65، 70 .

يتبادل فيهما نوعان من البلاطات تقوم الزخارف فيها بصورة متكاملة على بلاطة مفردة وحيدة ، ويتماثل هذان النوعان من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي مع بقية الأمثلة السابقة كما يتشابهان من حيث العناصر الزخرفية مع نفس التجميعات المحصورة بينهما .

ويتضمن النوع الأول من هذه البلاطات المستعملة في الأطر زخارف قوامها العنصر الذي يشبه القواقع تعلوه نفس الورقة المركبة (شكل 77) غير أن هذا العنصر لم يرسم على أساس العناصر المركزية التي تميز التجميعات المكونة من أربع بلاطات ، ذلك أن هذا العنصر لم يرسم لكي تستعمل بلاطاته كتجميعة إنما رسم على أساس أن البلاطة تستعمل بمفردها[1] .

أما النوع الثاني من البلاطات المفردة فهو نفس النوع السابق من حيث المقاسات (5, 12×12, 5 سم) ، ومن حيث الأسلوب الصناعي والألوان . وتتكون زخارفه من شكل كأسي[2] تشكله ورقتان جانبيتان وتتوسطه نجمة ثانية ورسمت عناصر هذه البلاطة باللون الأزرق المتدرج .

وهناك تجميعة أخرى من أربع بلاطات (شكل 91)[3] تشترك فيها العناصر الهندسية والنباتية قوامها نجمة مركزية صغيرة ثمانية الشكل داخل نجمة مماثلة أكبر حجماً طمست بخطوط ويبرز من كل ضلع من أضلاع النجمة الكبرى عنصران بالتبادل أما زهرة مفتحة ذات سيقان من النوع الشوكي أو شبه قوقعة متراكبة ، وذلك باللون البنفسجي المتدرج على أرضية بيضاء .

وهناك أمثلة أخرى من تجميعات مكونة من أربع بلاطات ذات تصميم زخرفي متماثل ونجد منها تجميعتين : كلاهما يقوم على أساس عنصر مركزي عبارة عن مربع داخلي يحيط به مربع أكبر غير منتظم وبالأركان الثلاث الأخرى لكل بلاطة في التجميعة يقوم ساق مورق ينتهي بزهرة قرنفل (شكل 74)[4]، أو تقوم على دائرة

---

(1) لوحة رقم 73 .

(2) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 19 c.

لوحة رقم 73 .

(3) لوحة رقم 74 .

(4) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 18 C.

- لوحة رقم 73 .

مركزية يحيطها شبه مربع غير منتظم مؤلف من عناصر مركبة بيضوية الشكل ، وبكل ركن من الأركان الثلاث لكل بلاطة على مثال التجميعة السابقة ساق مورق ينتهي بزهرة قرنفل (شكل 75) ، وتوجد نسخ مطابقة من هذين التجميعتين في قصر الحمراء وقصر مصطفى باشا وقصر الداي .

وبالشريط الذي يعلو بوائك الصحن بقصر حسن باشا والأشرطة العمودية النازلة حول العقود الى منبتها (شكل 30) تجميعات من أربع بلاطات تمتاز بنفس الخصائص الصناعية والفنية التي تطرقنا اليها في الأمثلة السابقة (شكل 80)[1] قوام زخارفها دوائر وأوراق ثلاثية مفصصة ورسمت العناصر باللون البنفسجي المتدرج على أرضية بيضاء .

وهناك شكل آخر (شكل 92) يزخرف الحوائط الخارجية للغرف المشرفة على الصحن قوام زخارفه شكل مضلع مركزي ذي ستة عشر ضلعاً يتوسط دوائر متداخلة مفصصة أو يحيط الشكل المركزي شبه مربع غير منتظم بداخله دوائر صغيرة وفي الأركان الأربع عناصر هندسية وسيقان نباتية مرسومة بطريقة حلزونية وتتضمن المساحة المحصورة بينها وبين العناصر الركنية خطوطاً متقاطعة تكون مربعات صغيرة ، ورسمت العناصر باللون البنفسجي على أرضية بيضاء .

وتخضع جميع هذه الأمثلة لشروط صناعية متماثلة فيما بينها وتتشابه من حيث الألوان والعناصر الزخرفية مع لوحات وبلاطات الزليج المؤرخة بقصر مصطفى باشا .

وهناك لوحتان من لوحات البلاطات بقصر حسن باشا تمتاز كل منهما بنفس الخصائص الفنية والصناعية في لوحات قصر مصطفى باشا ، واللوحة الأولى تتكرر فوق عقود بوائك الصحن ، وحوائط الدرج الصاعد الى الطابق الثاني فضلاً عن أمثلة منها في القاعة الشرقية بالطابق الأول ، وتتكون كل لوحة من اثنتي عشرة بلاطة مقاس الواحدة 12,5×12,5 سم . قوام زخارفها (شكل 78)[2] زهرية ذات قاعدة متدرجة تقوم على منضدة متدرجة بدورها رسمت فوقها زهرة من نوع الأزهار اللوتسية وهي في حركة تساقط ، ويمتاز بدن الزهرية بالانتفاخ والتفصص ، وهي نفس ميزة

---

(1) لوحة رقم 75 .

(2) لوحة رقم 82 .

الفوهة التي تربطها بالرقبة عروتان ، وتنمو من الزهرية أوراق كبيرة وفروع وسيقان مورقة ومزهرة بأزهار متنوعة منها الورود والزهيرات البسيطة والمركبة وأزهار جرسية الشكل وأزهار قرنفل تشبه الأزهار في التجميعات المستخدمة في زخرفة حوائط الدرج الصاعد الى الطابق الأول والتي أشرت إليها بالإضافة الى رسم نحلة طائرة .

ويحيط التصميم العام لفائف ورقية مرسومة بطريقة حلزونية تشبه اللفائف الحلزونية لورقة في إطار لوحات جان فان مايك بقصر مصطفى باشا .

ورسمت العناصر باللون الأزرق المتدرج على أرضية بيضاء .

وهناك مجموعة أخرى من لوحات متماثلة استخدمت في كسو سمك الباب المؤدي للدرج الصاعد الى الطابق الثاني ، وفي سمك أبواب حجرات هذا الأخير .

وتتكون كل لوحة من تلك اللوحات المتماثلة ، من ثلاث عشرة بلاطة مقاس الواحدة 12,5×12,5 سم قوام زخارفها (شكل 79 من 1 : 7)[1] شجرة محورة لأشجار العنب من النوع المتسلق تقوم فوق رسم يمثل فرخ الطاووس فارداً ذيله وتبرز من الشجرة فروع وبراعم وسيقان نباتية مورقة بأوراق خماسية الفصوص ويتدلى من البراعم عناقيد عنب في حين تقف على الفروع طيور الطاووس ، وعناصر طائرة من النحل والطيور وفراشات في أوضاع وحركات مختلفة .

ورسمت جميع هذه العناصر باللون الأزرق المندرج على أرضية بيضاء . وهناك بقايا مثال مشوه من هذه اللوحات في قصر الداي .

قصر خداوج العمياء[2]: ويحتوي هذا القصر على كمية ضخمة من بلاطات الزليج تتبع في أسلوبها الصناعي وخصائصها الفنية المجموعة الأولى من النوع الثالث من البلاطات المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر ، وتتطابق هذه البلاطات مع البلاطات التي كنا أشرنا اليها في حديثنا عن البلاطات في قصر مصطفى باشا وذلك من حيث أسلوبها الصناعي والزخرفي ومنها عدد كبير يمثل لفائف ورقية مرسومة

---

(1) لوحة رقم 83 .

(2) Klein (H): Op. Cit., PP. 133-134.

- الجزائر : سلسلة الفن والثقافة . مرجع سابق ص 8 ـ 9 .

- أنظر فيما سبق ص 55 .

بطريقة حلزونية (شكل 69) ، ولكنها هنا مرسومة باللون البنفسجي على أرضية بيضاء .

وهناك عدد آخر من البلاطات تمثل مناظر سفن شراعية في حركات وأوضاع مختلفة (شكل 68أ ، ب)[1] وتشبه تلك السفن ، السفن الشراعية على البلاطات في قصر مصطفى باشا ، غير أن المراكب في بلاطات قصر خداوج العمياء رسمت داخل دوائر بكل ركن من أركان الأربعة زهرة قرنفل مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة (شكل 68 حـ)[2]، وتشبه هذه الأزهار ، الأزهار الركنية في البلاطات التي تمثل المشاهد البحرية والريفية في البلاطات الموجودة بقصر حسن باشا ومصطفى باشا[3] .

قصر الداي (دار السلطان)[4]: وكانت الحجرة الرئيسية الشمالية بالطابق الأول من هذا القصر الغربي ، تزخر ببلاطات متنوعة ذات خصائص صناعية وزخرفية تتماثل مع بلاطات المجموعة الأولى من النوع الثالث التي تحدثنا عنها وكمية كبيرة منها تتماثل معها ، غير أن هذه البلاطات غطيت بطبقة جصية حالياً لا يظهر منها شيء، إلا البلاطات المستخدمة في الخزائن الحائطية ، وذلك حين الشروع في عملية الدراسات بغرض ترميم القصر وتحويله لمركب ثقافي بمدينة الجزائر والذي ما تزال الأشغال جارية به .

ومن بين الأمثلة المميزة في هذه القاعة والمستعملة في الخزائن الجدارية تجميعتان كل منهما مكونة من أربع بلاطات مرسومة باللون البنفسجي على أرضية بيضاء .

الأولى (شكل 93) قوام زخارفها خطوط عبارة عن سيقان مرسومة بطريقة متعرجة ينتج عنها مناطق مستطيلة متماسة وغير منتظمة وتمتد أضلاعها العرضية الى الخارج وتحصر هذه المناطق بداخلها أما ساق مورق ومزهر ، وأما ورقة رباعية على هيئة صليب .

---

(1) لوحة رقم 79 .
(2) لوحة رقم 79 .
(3) لوحة رقم 77 ـ 78 .
(4) أنظر فيما سبق ص 60 .

والثانية (شكل 94) قوام زخارفها أشرطة متموجة على هيئة سواقي تحصر بداخلها مناطق غير منتظمة الأضلاع تتوسطها زهيرات خماسية الفصوص .

وفي القسم الشرقي من قصر الداي استخدمت بلاطات زليج متنوعة الزخارف ضمن هذه المجموعة الأولى من النوع الثالث وذلك في الحوائط الداخلية والخارجية المشرفة على الصحن في الدور الأول ، كما استعملت على هيئة أشرطة وإطارات حول الأبواب والشبابيك وفي سمك كليهما ، كما استخدمت بلاطات هذا النوع في كسو حوائط كاملة بنفس الدور في غرفة ملحقة به . وتتميز معظم هذه البلاطات بأنها نسخ مطابقة للبلاطات في قصر مصطفى باشا وحسن باشا وقصر الحمراء .

وتوجد تجميعات متنوعة الزخارف من بين أهمها ، تجميعة من أربع بلاطات (شكل 90)[1] قوام زخارف كل بلاطة فيها مربع شكلت أضلاعه بدوائر صغيرة مهشرة وأوراق حلزونية وتتوسط المربع برعم نباتي مورق بأوراق مسننة ينتهي بثمرة ، وبالأركان عناصر من ربع أضلاع المربع ، ويقوم التصميم العام حول مربع قائم على رأسه يتكرر نفس المربع بطريقة تكون فيها زواياه قائمة على أضلاع المربع المركزي ، حيث يتكرر ربع هذا الأخير في الأركان ، وقد رسمت العناصر باللون الأزرق على أرضية بيضاء .

والتجميعة الثانية (شكل 88)[2] عبارة عن دائرة مفصصة مركزية داخل مربع قائم على رأسه تحيطه أوراق كأسية ثلاثية الفصوص ، وتتكرر مربعات مخططة بخطوط مستقيمة بنفس الطريقة بحيث تشكل مسافة مربع كبير قائم على رأسه حددت أضلاعه بعناصر حصوية مقوسة على هيئة قوس السهام ، وبالأركان عناصر زخرفية تحصر بينها وبين أضلاع المربع سيقانا مورقة ومزهرة بأزهار بسيطة ومركبة وعناصر تشبه القواقع على هيئة زهرية ورسمت هذا العناصر باللون الأزرق المتدرج على أرضية بيضاء أو باللون البنفسجي .

---

(1) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 19 B.
- لوحة رقم 80 .

(2) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 17 F.
- لوحة رقم 81 .

وتوجد نسخ مطابقة للتجميعة السابقة في قصر مصطفى باشا مستخدمة كشريط وأمثلة متفرقة بالقاعة الشمالية الرئيسية بالدور الأول .

أما المجموعة الثانية من النوع الثالث من البلاطات المستخدمة في زخرفة عمائر الجزائر التركية فتمتاز بخصائص صناعية وفنية متماثلة فيما بينها من جيث الألوان الرئيسية وأسلوب الرسم ، ولكنها تختلف من حيث التصميمات والعناصر الزخرفية . وتوجد ضمن هذه المجموعة بلاطات قوام زخارفها رسوم كائنات حية آدمية وحيوانية وطيور .

ويمكن تقسيم هذه المجموعة الثانية الى قسمين وذلك من حيث التصميمات والعناصر الزخرفية والألوان .

وتتألف زخارف القسم الأول من تصميمات قوامها عناصر مركزية تتكون من أشكال هندسية متنوعة أو حليات نجمية مشكلة بعناصر ورقية من الأوراق النباتية بطريقة هندسية . وتحيط هذه الأشكال المركزية أزهار أو أوراق نباتية أو عناصر هندسية .

القسم الثاني : قوام زخارفه زهريات وعناصر نباتية وكائنات حية آدمية وحيوانية وطيور وتتميز هذه العناصر عن عناصر القسم الأول ، بأسلوبها الخاص وألوانها الأقل لمعاناً .

القسم الأول : تتميز بلاطات القسم الأول من المجموعة الثانية من النوع الثالث بكميتها الكبيرة وباستخدامها في تزيين جميع المباني الدينية والمدنية ، وفي معظم أجزائها وأقسامها ، وتكون في مجموعها عشرات النماذج الزخرفية ، يتكرر استخدامها من مبنى الى آخر ، ولا يوجد مبنى من المباني دون أن تستعمل فيه كمية قليلة أو كثيرة منها . ولذلك سوف نقتصر على عرض نموذج واحد في كل منها مع الإشارة الى بقية النموذج المطابق في بقية المباني ، وسوف نبدأ بالترتيب بالمباني الدينية بأقسامها الرئيسية من مآذن وقباب ومحاريب وجدران مع المباني المدنية :

1 ـ المآذن

1 ـ ففي مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن[1]: استخدمت بلاطات زليج في

---

(1) أنظر فيما سبق ص 21 .

الحزام السفلي بالجانب الغربي من المئذنة عبارة عن تجميعات مكونة من أربع بلاطات مقاس البلاطة الواحدة 13×13 سم قوام زخارفها زهرة كأسية الشكل تتصل بها على كل جانب زهرة بسيطة خماسية الفصوص ، وتقوم الزهرة الرئيسية على ورقة نباتية منفوخة ، فضلاً عن عنصر من ورقة أصغر في الأركان(1). وقد رسمت العناصر باللون الأصفر والأزرق والأخضر .

وحددت العناصر باللون البنفسجي المنجنيزي ، ويمتاز اللونان الأزرق والأصفر بتدرجهما من الفاتح الى الداكن الذي يتحول الى أحمر طوبي أحياناً ، أما لون الطينة الأصلية فأبيض معتم يتضح منها أن العجينة الصلصالية غير شفافة ، وهثة بها حبيبات ترابية مما جعلها تبدو غير ملساء تماماً ، وتغطيها بطانة بيضاء مزرقة ، ويلاحظ أن هذه الخصائص الصناعية من طينة وألوان هي العناصر الأساسية في هذا القسم الأول ، إذ نجد نفس الخصائص في تجميعة مكونة من أربع بلاطات قوام زخارفها أزهار قرنفل (شكل 103)(2)مشعة من دائرة مركزية تحيطها حلية من أوراق نباتية وذلك في اتجاه الأركان الخارجية ، ويتضمن هذا المثال كمية ضخمة مستعملة في جميع المباني . ويرى بعضهم أن هذا المثال أسباني من القرن 18م(3)، غير أن بعضهم يرى عكس ذلك إذ ينسبها الى إيطاليا(4)، وأكثر من ذلك يحدد غيرهم مركزها الصناعي وهو صقلية(5) حيث كانت صقلية في جنوب إيطاليا تعمل بلاطات زخرفية للطراز العربي الإسلامي والتي كانت مزدهرة في القرن 18م(6).

والواقع أن إسبانيا انتجت بلاطات ذات زخارف مماثلة من أزهار القرنفل ومرسومة بنفس النظام وذلك في القرن 18م(7) غير أن أزهار هذه البلاطات استعملت بأسلوب أقل دقة ورقة من البلاطات الإيطالية الصقلية وألوانها أقل بريقاً ولمعاناً ويلمس الفرق بينهما بوضوح تام سواء من حيث الألوان أو من حيث طريقة الرسم ودقته .

---

(1) لوحة رقم 84 .

(2) لوحة 85 ، 95 .

(3) Lane (A): A guide. Pl. 47 g.

(4) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 6E.

(5) Gavault (P): Op. Cit., P. 257.

(6) نفسه

(7) ISLAMISCH KARAMIK: Op. Cit. 493.

وبناء على ذلك يمكن إرجاع معظم بلاطات القسم الأول من المجموعة الثانية الى نفس الأصل الايطالي والى نفس الفترة من القرن 18م والنصف الأول من القرن 19م حيث ضعف فيها إنتاج البلاطات في تونس والتي كانت المصدر الأول للبلاطات الى الجزائر ، لأن تونس نفسها خضعت لنفس سيطرة البلاطات الأوربية المرسومة وفقاً للطراز العربي . ونجد أمثلة من بلاطات هذا القسم في مئذنة جامع القصبة البراني .

2 ـ **مئذنة جامع القصبة البراني** : ويؤرخ المسجد بعام 1233هـ/ 1817م[1] بناء على لوحة تأسيسية من الرخام محفوظة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية[2] وتعرض المسجد لتشويه كامل حيث أزيلت كسواته الخزفية في الداخل ، وحول الى كنيسة إبان الاحتلال مما أدى الى تهديم الجزء الأعلى من المئذنة المثمنة الشكل .

ففي الجزء الأسفل من المئذنة يلتف حزام مكون من تجميعات متكررة من أربع بلاطات قوام زخارفها حلية مركزية على هيئة مربع مشكل بأوراق نباتية مفصصة على شكل عفسة الصيد (قدم الأسد) تشع منها براعم منتفخة بكل زاوية تنتهي بأزهار القرنفل التي سبق الإشارة اليها (شكل 103)[3]، ويبرز من البراعم ساق على كل جانب مورق بأوراق غليظة تتصل بنصف دائرة مفصصة الى منتصف أضلاع التصميم ، حيث تلتقي بها أوراق أخرى مدرجة على هيئة الشرافات رسمت بطريقة نصفية بحيث نجد متمماتها على البلاطات المجاورة . ورسمت العناصر باللون الأصفر والبني والأزرق والأخضر .

ويوجد هذا المثال من البلاطات في الأجزاء السفلى من الدرج المؤدي لضريح سيدي عبد الرحمن وفي واجهة محراب الجامع الكبير بالجزائر ، وبسقيفة الدخول وحوائط الـدرج وقوائمه والمؤدي الى بيت صلاة جامع القصبة الجواني (1817م) ، كما استخدمت في تكسية الحوائط الداخلية بجامع سيدي الأخضر بقسنطينة[4]، وفي

---

(1) بورويبة (رشيد د.) : الكتابات الأثرية ، ص 241 .

Klein (H): Op. Cit., P. 215 et P. 169.

(2) بورويبة (رشيد د.) : المرجع السابق ، ص 243 ، ولوحة 250 .

(3) Broussaud (G): Op. Cit. P1. 6E.

(4) لوحة رقم 85 .

المباني المدنية استعملت في زخرفة مختلف الأجزاء إذ استعملت على شكل أحزمة أسفل السقف في قصر مصطفى باشا (1798م)[1]، وفي أحزمة الصحن وسوالفه وفي حوائط الدروج وقوائمها والجدران الخارجية للغرف ، كما توجد أمثلة منها في أماكن مختلفة في قصر حسن باشا (1791م)، ودار عزيزة (حوالي نهاية القرن 18م) ، ودار أحمد (1800م) ، وقصر خداوج العمياء (1789م) ، ودار عبد اللطيف (1799م)، وأمثلة أخرى في قصر أحمد باي بقسنطينة (1826 ـ 1834م) وفي قصر باردو (نهاية القرن 18م) ، ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية ولا يكاد يخلو منزل من منازل القصبة التي ترجع للفترة التركية من أمثلة من هذه البلاطات مثل المنزل رقم 21 بزنقة[2] رشيد خباشي بالقصبة .

3 ـ **القباب** : قبة ضريح سيدي عبد الرحمن : استخدمت بلاطات من النوع الذي نحن بصدد دراسته على هيئة أحزمة أسفل قبة ضريح سيدي عبد الرحمن ، وتختلف هذه البلاطات من حيث التصميم الزخرفي من ضلع الى آخر . ويبدو أن هذا الجزء لم يتعرض للتشويه منذ بناء القبة لانتظام الأحزمة وتناسقها ، ففي الضلع الشمالي منها تجميعات متكررة من أربع بلاطات مقاس الواحدة 13×13 سم تقوم زخارفها على أرضية بيضاء مزرقة قوامها دائرة مركزية تحيطها حلية من أوراق نباتية على هيئة عفسة الصيد ، وتبرز من كل زاوية مركزية للتصميم ورقة نباتية ملتفة من الأوراق المائية باللون الأصفر والأزرق والأخضر وحددت الزخارف باللون البني (شكل 110 ب)[3].

وتتماثل هذه البلاطات من حيث الأرضية البيضاء المزرقة والعناصر المركزية ، ومن حيث الألوان السائدة فيها مع البلاطات المزخرفة بأزهار القرنفل ، وهذا التماثل بينهما من حيث الخصائص الصناعية والعناصر الزخرفية يجعلنا ننسبها لنفس هذه الأخيرة من حيث مصدرها وتأريخها .

وبالضلع الجنوبي من نفس القبة حزام يتألف من تجميعات قوامها نفس العنصر

---

(1) لوحة رقم 86 .

(2) الزنقة عبارة عن طريقة طريق ضيق متعرج نافذ أو غير نافذ .

(3) لوحة 87 .

المركزي ، وما يحيط به من عفسة الصيد وتنمو الأوراق بنفس شكل أوراق المثال السابق بمعدل ورقتين متقابلتين مربوطتين بشريط تقوم عليه ورقة نباتية ذات براعيم ملتفة ، وتشبه هذه الأوراق نفس الأوراق السابقة[1] كما تتماثل من حيث الأسلوب الصناعي ، فالأرضية بيضاء مزرقة والألوان السائدة هي الأصفر والأزرق والأخضر ، وحددت الزخارف باللون البني .

وتوجد نسخ مطابقة من هذين المثالين السابقين بواجهة محراب الجامع الكبير بالجزائر ، وفي سقيفة وحوائط الدرج الصاعد لبيت الصلاة في جامع القصبة الجواني (1817م) ، وكذلك في جامع سيدي الأخضر بقسنطينة (1756م) ، وفي قصر حسن باشا (1791م) ، وفي قصر باردو[2] ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .

وبالضلع الشرقي حزام آخر يمتد أسفل القبة يتماثل مع الأمثلة السابقة من حيث أسلوب الصناعة ، ولا يختلف عنها في غير التصميم والعناصر الزخرفية ، فقد انتقل فيه عنصر عفسة الصيد الى المركز لتحيط الدائرة عكس الأمثلة السابقة ، ويحيط الدائرة براعم نباتية بداخلها أوراق صغيرة مدببة ، وتنتهي البراعم في الأركان بورقة مركبة من فصوص على كل جانب منها برسم ينتهي بزهرة مستديرة بسيطة . ويمكن نسبة هذا المثال لنفس الأمثلة السابقة لمدى التطابق في الألوان والعناصر المركزية والأرضية البيضاء المزرقة[3] .

أما بقية قباب المساجد والأضرحة فلا نجد بها أي استخدام للبلاطات الخزفية ، إنما هناك مثال يكسو باطن وحنايا ركنية في قبتين بالدرج الصاعد ، الى الطابق الأول والثاني في قصر خداوج العمياء (1789م) ، وهي القباب التي تغطي فسحة انكسار الدرج ، وترتبط بلاطات هذه القبة من حيث أسلوبها الصناعي والزخرفي بالبلاطات ذات الرسوم المتضمنة أزهار القرنفل ، مما يدل على أنها من أصل وتاريخ واحد ، وتتضمن زخارف قوامها (شكل 109)[4]، دائرة مركزية تحيطها

---

(1) Broussaud (g): Op. Cit., Pl. 6E.

(2) ـ لوحة رقم 88 .

(3) لوحة رقم 90 .

(4) Broussaud (g): Op. Cit. P1. 6C.

أنصاف دوائر مشعة ، وتشع منها في اتجاه الأركان أوراق كأسية مسننة منتفخة وفي اتجاه الأضلاع أوراق مطولة كأسية ثلاثية الفصوص مدببة الطرف ، وزينت العناصر باللون الأزرق والأصفر والأحمر الطوبي ولمسات من الأخضر على أرضية بيضاء مزرقة .

وتوجد أمثلة مطابقة من هذه البلاطات في محراب الجامع الأخضر بقسنطينة في الشرق الجزائري [1]، وفي متحف باردو [2] ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية . وفي قصر مصطفى باشا وحسن باشا بالجزائر .

3 ـ **المحاريب** : استخدمت أمثلة من بلاطات الزليج في تكسية محاريب مساجد قليلة ، ذلك أن كثيراً من المساجد حول الى كنائس أو كاتدرائيات مما أدى بالتالي الى انتزاع بلاطاته الخزفية . وتتضمن ثلاث محاريب نماذج مختلفة من بلاطات الزليج تتفق من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي مع البلاطات السابقة الذكر ، إذ يسودها نفس التنظيم الزخرفي القائم على عناصر مركزية متنوعة ، وتتماثل مع الألوان والأرضية البيضاء المزرقة التي تتميز بها البلاطات الإيطالية من نوع البلاطات ذات الزخارف التي تمثل زهرة القرنفل .

ومن بين تلك المحاريب كذلك محراب الجامع الجديد الذي يرجع تاريخه الى سنة (1070هـ/ 1660 ـ 1661م) كما توضحه حشوة جصية الى يسار المحراب [3] ما تزال إلى اليوم .

ويتضمن هذا المحراب بلاطات ذات مقاسات مماثلة لمقاسات البلاطات السابقة التي تقدر بحوالي 12×12 سم . وتقوم زخارفها على أشكال معينات مركزية مشعة تحددها عبر الزوايا المركزية خطوط مقوسة مدببة الطرف ربط بورقة وسطى ثلاثية الفصوص ، وينبثق من وسط كل خطين مركزيين ورقة نباتية منتفخة ومسننة مفرغة في وسطها [4]، وينفرد المحراب بهذا النوع من الزخارف إذ لا نجد ما يماثلها

---

(1) لوحة رقم 90 .

(2) Bourouiba (Rachid) : Constantine, Fig. P.107.

(3) Dokali (R): OP. Cit., P. 36, Pl. 5-6.
Klein (H): Op. Cit. P.158.

(4) ـ لوحة رقم 92 .

في غيره من المحاريب والمباني ، غير أن عناصره الزخرفية الثانوية من الأوراق المدببة الثلاثية الفصوص تتماثل مع العناصر الزخرفية الثانوية في البلاطات ذات أزهار القرنفل ، بالاضافة الى أن اللون الذي نفذت به الزخارف هو اللون الأصفر والأزرق والأخضر وحددت العناصر الزخرفية باللون البني على أرضية بيضاء مزرقة ، وهي نفس الخصائص في الأمثلة السابقة . مما قد يجعلها تندرج ضمن هذا القسم الإيطالي ، وقد رصع وسط المحراب بين هذه البلاطات بلاطات أخرى أكبر حجماً تقدر بـ 24×24 سم ، غير أنها تختلف اختلافاً كلياً عن الأمثلة التي أوردناها من حيث الأسلوب الصناعي والموضوع والعناصر الزخرفية .

4 ـ **محراب الجامع الكبير بالجزائر** : أما الجامع الثاني الذي يتضمن محرابه بلاطات زليج من ضمن بلاطات القسم الأول من المجموعة الثانية فهو محراب الجامع الكبير بالجزائر أيضاً . والجامع نفسه يرجع تاريخه الى العصر المرابطي (1066م)[1]، ويحتوي على أقدم منبر في الجزائر ، أما المحراب نفسه فعلى طراز المحاريب التركية بالجزائر .

وتتضمن واجهة المحراب مجموعة من بلاطات الزليج تضم تصميمات زخرفية عديدة معظمها أشرنا إليه سابقاً . وهناك أمثلة أخرى تقوم زخارفها حول عنصر هندسي مركزي قوامه دائرة تشع منها أوراق مقوسة كأسية الشكل وأوراق غليظة محصورة بينها ، ويحيط الشكل المركزي كله مثمن تليه في اتجاه الأركان أوراق أخرى منفرجة تنتهي برقبة مخططة بخطوط مستقيمة ورقة أخرى كأسية محددة على الجانبين (شكل 108) .

أما التجميعة الثانية (شكل 106)[2] فقوام زخارفها دائرة محاطة بحلية ورقية مفصصة تحيطها دائرة أكبر تتقاطع معها سيقان وأوراق حلزونية كأسية تنبثق منها أوراق أخرى حلزونية وأنصاف الدوائر في الأركان ، بالاضافة الى عناصر زخرفية ثانوية .

وتتماثل هذه البلاطات مع بلاطات ذات تصميم زخرفي مختلف بنفس واجهة

---

(1) Klein (H): Op. Cit., P. 152.

(2) أنظر عن الجامع :

Bourouiba (R): L'art religieu musulman en Algerie. Alger. Sned 1973.

Broussaud (g): Op. Cit. Pl. 31E.

المحراب (شكل 113) قوام زخارفها دائرة مركزية تحيطها دائرة أخرى مفصصة ، وبوسط كل بلاطة في التصميم العام في اتجاه الأركان ورقة تلتف بطريقة حلزونية تشكل دائرة مفتوحة لتراجع طرف الورقة على نفسها ، ويعطي هذا الشكل هيئة جرة من غير قاعدة ، تعلوها في الأركان ورقة نباتية كأسية مسننة . وتفاصيل أوراق مماثلة ، وتوجد أمثلة من هذه التجميعات في قصر باردو ، وقصر مصطفى باشا ، وحسن باشا ، وفي قصر الداي ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية . وتتماثل هذه النماذج فيما بينها من حيث الأسلوب الصناعي فقد رسمت العناصر باللون الأصفر والأزرق والأخضر وحددت باللون البني ، أما الأرضية فبيضاء مزرقة ، وهي الخصائص نفسها في البلاطات ذات الرسوم التي تتضمن زهرة القرنفل والتي نعتبرها النموذج لهذه الأمثلة جميعاً ، من حيث البطانة والألوان والعناصر الثانوية .

5 ـ محراب جامع سيدي الأخضر : بني جامع سيدي الأخضر بقسنطينة على يد الباي حسين بوحنك سنة 1156هـ/ 1743م ، كما تدل عليه الكتابة التأسيسية على مدخل بيت الصلاة حيث تذكر المؤسس والتاريخ وبداخل المسجد تابوت المؤسس[1]، وقد كسي المحراب بالكامل بكسوة تتألف من بلاطات ذات زخارف من أوراق نباتية تتطابق مع المثال الذي يكسو باطن وحنايا ركنية بالقبة التي تعلو فسحة الدرج الصاعد الى الطابق الأول والثاني في قصر خداوج العمياء بالجزائر العاصمة والتي أشرنا إليها سابقاً[2].

كما تتضمن حوائط هذا المسجد بلاطات أخرى عديدة كنا تعرضنا لها (شكل 103)[3] بالإضافة الى أمثلة أخرى سنتعرض لها فيما يلي من الجزء الخاص بالبلاطات التي تكسو الجدران .

رابعاً : الجدران: لم تتميز الجدران باستخدام زخرفي من البلاطات ـ تختلف استخداماتها في الأجزاء الأخرى من المباني ، فما نجده من البلاطات في المآذن أو القباب والمحاريب ، نجده مستخدماً في زخرفة الجدران . غير أن هذا الاستخدام

---

(1) Bourouiba (R): Constantine. PP. 106-107.

ـ بورويبة (رشيد د.) : الكتابات الأثرية ، ص 161 .

(2) انظر اللوحة رقم 91 .

(3) لوحة 85 .

اقتصر في جميع المباني على الجدران الداخلية ولم يتجاوزه للواجهات الخارجية أو نفيس الأبواب الخارجي .

ففي المباني الدينية استعملت بلاطات الزليج في كسو الحوائط الداخلية في ثلاثة مساجد في الشرق الجزائري :

الأول : حوائط جامع سيدي الأخضر بقسنطينة والذي كنا أشرنا الى محرابه سابقاً ، وتكسوه بلاطات متنوعة الزخارف ولكنها مرسومة بأسلوب متماثل ، وأحسن مثال منها تجميعات من أربع بلاطات مقاس الواحدة 12×12 سم . تتبادل مع تجميعات من بلاطات ذات زخارف ورقية وأزهار القرنفل ، وتتميز زخارف هذه التجميعة بألوان على درجة كبيرة من الرقة (شكل 104)[1]، بالرغم من أن الأسلوب الصناعي فيها متماثل مع البلاطات السابقة وكذلك الأرضية المزرقة ، غير أن اللون الأزرق والأصفر فيها متميز . فاللون الأزرق التركوازي يتدرج من الفاتح الى الداكن ويتميز اللون الأصفر ببريق ولمعان نادراً ما نجده في زخارف بلاطات هذا القسم وفي غيره من البلاطات وميل لونه الى البرتقالي . ويتكون التصميم العام من عنصر مركزي عبارة عن مربع متداخل غير منتظم تشع منه أوراق خماسية الفصوص وأوراق على هيئة أوراق الاكانتس مرسومة بأسلوب محور وحفظت هذه العناصر باللون الأبيض على أرضية كوبالتية رقيقة ، ويحيط هذه العناصر جميعها شبه مربع غير منتظم بكل ركن منه ورقة أخرى خماسية الفصوص مشدوخة الوسط وذلك باللون الأصفر على أرضية بيضاء مزرقة ، وحددت العناصر باللون البني الفاتح[2].

وقد استعمل نفس النموذج في عدد كبير من المباني الدينية والمدنية ، إذ نجده في حوائط صحن الجامع الكبير بقسنطينة ، كما نجده على شكل أطر حول الشبابيك المشرفة على الصحن في قصر خداوج العمياء[3]، ونجد نفس النموذج يتبادل مع بلاطات أزهار القرنفل في قصر عزيزة بنت البابي[4].

---

(1) Broussaud (G): OP. cit. Pl. 6A

(2) قلد هذا التصميم تقليداً دقيقاً على بلاطات مماثلة إحداها تحمل في الظهر العبارة المميزة (Marque Deposee) غير أن طينتها محمرة وألوانها أقل لمعاز من ألوان البلاطات التي نحن بصدد دراستها ، مما يدل على أن هذه الأخير نسخت تصميماتها عن الأولى التي لا تحمل أي علامة مميزة في ظهرها .

(3) لوحة رقم 93 . (4) لوحة رقم 94 .

كما استعمل نفس النموذج في قصر مصطفى باشا بتبادل مع بلاطات ذات أزهار القرنفل في الحزام أسفل السقف بالحجرة الرئيسية الشمالية من الدور الأول[1]، وكذلك في الدروج الصاعدة وأحزمة وسوالف الصحن . كما استخدم هذا النموذج بكثرة في قصر حسن باشا وقصر الداي بالقصبة ، وفي معظم المنازل العامة التي ترجع للفترة التركية وهي منازل القصبة ، وكذلك في قصر باردو ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية ، والواقع أن هذه البلاطات منتشرة انتشاراً واسعاً لا يفوق انتشارها غير بلاطات الزليج ذات أزهار القرنفل السابق الإشارة اليها . ويتشابهان تشابهاً كبيراً من حيث المقاسات والألوان مما يدل على أنهما من مصدر واحد وتاريخ واحد .

غير أن هناك مجموعة أخرى لا تقل انتشاراً عن المثال السابق وتتطابق معه من حيث أسلوب الصناعة وأسلوب تشكيل الزخارف ونجد هذه الأمثلة في حوائط صحن الجامع الكبير بقسنطينة[2] .

وقد استخدمت في تكسية حوائط الصحن والسقيفة تجميعات من أربع بلاطات يمتد على اتساعها تصميم زخرفي قوامه (شكل 107)[3] دائرة مركزية تحيطها عناصر مقوسة على هيئة أقواس السهام وذلك داخل دائرة أكبر رصعت مساحتها بدوائر صغيرة وتشع الدائرة الى الخارج ، في اتجاه الأضلاع والأركان على شكل مربعات غير منتظمة أحدهما داخل الآخر وحددت أضلاعه بخطوط مقوسة وعناصر على هيئة أقواس السهام وأنصافها ، وبالأركان الأربعة حزم من أوراق وأزهار بسيطة تبرز من عنصر على هيئة زهرية مرسومة بأسلوب هندسي ، وحددت فوهتها بشكل يشبه حرف السين اللاتيني (S) مرسوم بأسلوب زخرفي .

ويلاحظ أن العناصر الهندسية المؤلفة من قوس السهام وأنصافه من العناصر التي استعملها المزخرفون الإيطاليون في أسلوب عصر النهضة ابتداء من القرن 16 م ، وزينت الزخارف بتشكيلة لونية رقيقة تتألف من الأزرق الغامق والفاتح والأصفر والأصفر البرتقالي والأخضر، وحددت العناصر باللون البنفسجي المنجنيزي .

---

(1) لوحة رقم 86 .

(2) ذكر الجامع من قبل ص 56 .

(3) لوحة رقم 95 وانظر Broussaud (G): OP, cot. Pl. 6B.

وقد استخدم مثال مطابق في أماكن مختلفة من قصر مصطفى باشا (1798 م) ، وقصر حسن باشا (1791م)[1]، وفي قصر باردو ، وقصر خداوج العمياء (1789م) ، ودار عزيزة (نهاية القرن 18م) ، وقصر الداي بالقصبة .

واستخدمت أمثلة مماثلة من حيث الخصائص الصناعية والزخرفية للأمثلة السابقة في كسو الحائط الأيمن من سقيفة الدخول الى صحن الجامع ، وتتبادل بصورة متكررة ثلاث نماذج منها كل منها يتكون من أربع بلاطات بنفس المقاس .

الأول يتألف من بلاطات ذات أزهار القرنفل (شكل 103) والتي تحدثنا عنها . والثاني (شكل 110أ)[2] قوام زخارفه حلية من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص تشع حول دائرة مركزية . وتنمو في كل زاوية من زوايا العنصر المركزي أوراق مطولة تحتوي على عناصر ورقية مركبة ذات أشكال متنوعة تنتهي في الأركان الأربعة للتجميعة بزهرة محورة ذات كأس ثلاثي ، وتختلط في هذه الزخارف العناصر الهندسية من أقواس السهام وأنصافها ودوائر صغيرة وعناصر على هيئة القلب بالعناصر النباتية من أوراق مقوسة طويلة تشبه ريشة الطيورْ وأوراق كأسية ثلاثية ، وذلك باللون الأزرق والأخضر والأصفر على أرضية بيضاء ، وحددت العناصر باللون البنفسجي .

والثالث (شكل 111)[3] قوام زخارفه نفس العنصر الدائري المركزي في معظم التجميعات بهذه المجموعة ، ويتكون من دوائر متداخلة وأنصاف دوائر . وبالأركان أرباع الدائرة تنمو منه أوراق وفروع صغيرة تنتهي بزهيرات رباعية وأزهار كبيرة ثمانية أو سداسية . وقد لونت الزخارف بالأزرق المتدرج من الفاتح الى الداكن وبالأصفر الشاحب والبني المنجنيزي ، ثم الأخضر ، وذلك على أرضية بيضاء مزرقة ، وهي التشكيلة اللونية التي تميز البلاطات القديمة في هذا القسم من المجموعة الثانية .

ويتكرر المثال الثاني في قصر أحمد باي بقسنطينة نفسها (1826 - 1834م) ، وكذلك في قصر الداي بالقصبة العليا ، وفي قصر باردو وكذلك المثال

---

(1) لوحة رقم 96 .

(2) لوحة رقم 98 .

(3) لوحة رقم 98 .

Broussaud (J): Op. Cit, Pl. 6D.

الثالث[1]. كما استخدم المثال الثاني في قصر خداوج العمياء (1789م) ، وتتماثل هذه التجميعات مع بقية أمثلة هذاالقسم مراكز الصناعة ذلك أن هذه البلاطات لا تحمل أية علامة من العلامات الدالة على المصنع ، كما أنها لا تحمل أي توقيع ، وذلك لأنه يوجد بإيطاليا مركزان لتصدير الزليج الى (الجزائر) في تلك الفترة ، فصقلية كانت نشطة في إنتاج البلاطات ، وتسويقها الى بلدان المغرب قبل منتصف القرن 19م وبعده ، وهناك وثائق تدل على أن هناك مركز صناعي آخر ، كان يصدر بلاطات الزليج الى الجزائر بكميات كبيرة تعد بعشرات الآلاف ، ونقصد بهذا المركز مدينة نابولي بالجنوب الإيطالي[2] .

3 ـ **جامع صالح باي بقسنطينة :** يعتبر جامع صالح باي من أروع المساجد في الشرق الجزائري عمارة وزخرفة ، بناه صالح باي الذي حكم بين 1771 و 1791م ، ويعتبر من أعظم البناة وحكام الولايات في الشرق الجزائري . فقد شيد العديد من المباني الدينية والمدنية والمرافق العامة مثل جسور قسنطينة وعنابة ، ويتكون المبنى من جامع وضريح يضم رفاته ، ومدرسة حولت بعد الاستقلال الى مدرسة ابتدائية[3] حيث تشوهت كسواتها الخزفية تشوهاً كلياً .

والمسجد بني عام 1190هـ/ 1776م كما تؤكده الكتابة التأسيسية إحداها كانت فوق باب اندثر حالياً ، والأخرى فوق باب المنبر بتاريخ 1240هـ/ 1790م[4].

وتعتبر البلاطات المستخدمة في زخرفة حائط القبلة والحوائط الأخرى وأطر شبابيكه الداخلية من أروع البلاطات من حيث الألوان والزخارف بالاضافة الى أمثلة مطابقة بالضريح الذي يضم رفاته ، وذلك بالحوائط وأطر الشبابيك[5].

وتتألف بلاطات هذا المسجد والضريح من تجميعات مكونة من أربع بلاطات

---

(1) لوحة 97 .

(2) السجل رقم (13) (71) علبة (4) مؤرخ بـ (1792 ـ 12/3 ـ 1811م) والسجل رقم 14 (76) نفس العلبة بدون تاريخ وغير مرقم الصفحات يتميز بحجم متوسط .

(3) Bourouiba (R): Constentine p. 130

(4) Ibid, P. 119.

(5) بورويبة (رشيد د.) ، الدوكالي (رشيد) : المساجد في الجزائر . سلسلة الفن والثقافة . الجزائر 1970م . الصورة ص 64، 67 .

تغطّي معظم حوائط الضريح بالكامل ، كما تكسو إطار المحراب وجوانبه ، وتتطابق هذه التجميعات من حيث الألوان والتصميم المركزي العام مع التجميعات التي تنتشر انتشاراً واسعاً في معظم المباني المدنية والدينية[1]. إذ تتألف الزخارف (شكل 112)[2] من دائرة مركزية محاطة بعناصر مقوسة على هيئة أقواس السهام وأنصافها بداخل دائرة أخرى غير منتظمة ويتخذ الشكل العام هيئة مربعين غير منتظمين حددا بخطوط مقوسة وعناصر أقواس السهام وأنصافها ، ويبرز من أضلاع المربع الخارجي في اتجاه الأركان سلال ملئت بأوراق وثمار البرتقال ، وزهرة بسيطة وذلك باللون البنفسجي المتدرج الذي حل محل الأزرق المتدرج مع اللون الأحمر البرتقالي والأصفر الذهبي والأخضر . ويعتبر عنصر السلال وأقواس السهام وأنصافها من العناصر التي شاعت في زخارف أسلوب عصر النهضة بإيطاليا[3].

وقد استخدم مثال مطابق لهذه البلاطات كانت عبارة عن حشوة في حائط السقيفة المؤدية الى الدرج الصاعد الى الطابق الأولى في قصر باردو[4].

إن التماثل بين هذين المثالين[5] يدل على أنهما من رسم فنان واحد في مركز صناعي واحد ، غير أننا نجهل هذا المركز الصناعي في إيطاليا والمعروف أن صالح باي جلب الكثير من مواد البناء من إيطاليا ، من بينها بلاطات الزليج[6] ومما يدعم هذا الاحتمال أن بلاطات الضريح المطابقة لبلاطات المحراب وإطاره تمتاز بالتناسق والانتظام في استخدامها على اتساع الحوائط مما يدل على أنها لم تتعرض للتغير الذي نلحظه في مباني أخرى ، وهذا ما يجعلنا نرجح تأريخ هذه البلاطات وكل البلاطات المماثلة لها صناعة وزخرفة وتلويناً بنهاية القرن 18م . وإن كنا نجهل في واقع الأمر المراكز الصناعية التي كانت تزود الجزائر بهذه البلاطات ، باستثناء تلك المعلومات التي أوردتها السجلات الخاصة ببيت البايلك وعلاقة الجزائر بالخارج ،

---

(1) أنظر اللوحة 95، 96، 97، شكل 107 .

(2) Bourouiba (R): Constantine. Fig.P. 93 et 124.

(3) Champret (J): Repertoire de la Majolique. Italienne. ed Nomis. Paris. S.D.P. 70.

(4) اللوحة رقم 99 (أعلى) .

(5) قارن الشكلين 107 و 112 واللوحتين 95، 99 .

(6) بورويبة (رشيد د.) ودوكالي (رشيد) : المرجع السابق ، ص 76 .

والتي يشير بعضها الى كميات كبيرة كانت تأتي من نابولي في إيطاليا[1] ، ولا تزيد هذه الإشارات عن ذكر كمية البلاطات وثمنها ، وسكتت عن أية تفاصيل تفيد الجانب الفني والزخرفي منها . والواقع أن المعامل في إيطاليا كانت تعمل وفق أسلوب صناعي وزخرفي واحد . فقد كانت منتجات الخزف في نابولي وفي صقلية متماثلة ، وكانت تعملان وفقاً لأساليب فاينزا وذوقها[2] .

وقد ظلت المعامل الإيطالية حتى نهاية القرن 18م في جميع المناطق بما فيها نابولي مرتبطة بتقليد الصور الزيتية[3] في زخارفها على الخزف والبلاطات الخزفية .

وهذه الصور تساعد على تأريخ القطع بمقارنتها باللوحات ، غير أن استبعاد هذه الصور في الانتاج الموجه للعالم الإسلامي لكراهيتها وعدم تقبل المسلمين لها أدى بهذه المراكز الى إنتاج خاص يلبي ذوق الزبائن ، وبالتالي جعل من تأريخ البلاطات الخزفية تأريخاً دقيقاً صعباً .

أما صقلية فذات تقاليد فنية ورثتها عن حكم المسلمين لها ، وتأثرت في بداية إنتاجها بتيارين يتسمان بالقوة أحدهما التيار الإيطالي في الجزء الأوربي من إيطاليا والذي جاءها من تسكانيا وفينيتو Veneto وغيرها ، حيث نسخت من منتجات الشمال الأشكال والزخارف بصورة كاملة[4] والتيار الثاني أسباني ، عن طريق تأسيس صناع أسبان معامل لهم بالجزيرة استعملت الطرق التي استخدمتها معامل مالقا بدرجة أكثر أو أقل إتقاناً ولكن بأشكال متماثلة الى حد كبير[5].

وكانت الزخارف التي تسود المنتجات الخزفية الصقلية تتمثل في الزخارف الهندسية والنباتية والمراوح النخيلية ، وكانت تحدد باللون البنفسجي وتجسم بالأصفر والبنفجسي سواء في باليرمو أو طرباني Trappani أو غيرها من المراكز[6].

---

(1) انظر الحاشية رقم 3 ص 135 السجل رقم 150 بالمركز الوطني للوثائق مؤرخ 1781/1782م ، غير مرقم ، وبه عبارات كثيرة بالتركية .

(2) Champret (Dr-J): Op. Cit, P. 128.

(3) Janneau (J): Les arts du feu. Presse Universitaire de Paris. Paris 1948, P. 42.

(4) Livirani (J): Five centuries of Italian Maiolica Italy 1966, P.64.

(5) Jacquemart (A): Les Merveilles de la Ceramique. 2e Partie. Hachette, Paris 1877, P.233

(6) Champret (Dr-J): Op. Cit, PP. 143-144.

إن الخصائص العامة من حيث الألوان بالجزيرة تقوم على الأزرق والأصفر والبرتقالي ولوناً أخضر متميزاً[1]، ولا تختلف عن أسلوب القرن الثامن عشر الميلادي إلا في التفاصيل .

وكانت مدينة كالتاجيرون أشهر المدن في إنتاج الخزف والبلاطات الخزفية إذ ركزت على عناصر زخرفية مثل الأزهار الكبيرة باللون الأبيض والأصفر وأوراق وفواكه بألوان متعددة مرسومة بحجم كبير على أرضية ذات لون أزرق غامق وجسمت الزخارف بالأزرق الرمادي والأخضر والبنفسجي والأصفر ، وكانت هذه الخصائص الصناعية والزخرفية من مظاهر الإنتاج الخزفي في صقلية في القرن 18م[2]، والواقع أن هذه الخصائص الصناعية والفنية تطبع معظم المنتجات الإيطالية من الخزف والبلاطات ، دون أن يتميز مركز خزفي عن الآخر .

وتتضح هذه الخصائص الصناعية والفنية في جميع البلاطات الإيطالية التي يتضمنها هذا القسم من البلاطات الأوربية في الجزائر في العصر التركي ، كما أن هذه الخصائص متميزة عن خصائص المجموعة الأولى الهولندية من حيث الألوان ، ومن حيث العناصر الزخرفية .

ولا تكمن الصعوبة في التعرف على نوعية البلاطات إنما تكمن في تأريخها تأريخاً دقيقاً وفي نسبتها الى مركزها . إذ ليس بين أيدينا ما يثبت نسبة أحدها الى مركز معين دون الآخر ، وإن كنا نعرف بعض المراكز التي كانت تتعامل بشكل واسع مع الجزائر في مواد البناء والبلاطات مثل صقلية ونابولي وليفورن وجنوة ، فإن منتجاتها كانت تجارية بالدرجة الأولى ، ولم تكن تتميز في خصائصها الصناعية والفنية .

قصر مصطفى باشا[3]: زخرفت حوائط متعددة في قصر مصطفى باشا بنماذج من بلاطات الزليج تتميز بنفس الخصائص الصناعية والفنية والألوان في الأمثلة التي تعرضنا لها في هذا القسم . إذ نجد ذلك في حوائط السقيفة الثانية المؤدية الى الصحن ، وفي الحوائط الخارجية للغرف المشرفة عليه ، واستعملت كأطر حول

---

(1) Ibid. P. 144.

(2) Champret (Dr-J): Op. Cit. P. 145.

(3) عن هذا القصر . أنظر قبله ص 57 .

الأبواب والشبابيك ، كما استعملت كأحزمة فوق بوائك الصحن وسوالف تنزل بشكل عمودي على منبت العقود ، ويغلب على هذه الأمثلة بلاطات قوام زخارفها أزهار القرنفل (شكل 103) وأزهار ورد في الأركان (شكل 107) ، وأوراق نباتية ركنية تقوم حول عنصر هندسي مركزي (شكل 104 ، 113) والتي تحدثنا عنها من قبل .

وتوجد بالقصر بلاطات متميزة استخدمت كتبليطات أرضية ، وذلك في دخلات واسعة صماء بالحائط الأيمن والأيسر من الدرج الصاعد الى الطابق الأول ، وتؤلف هذه البلاطات ثلاثة أمثلة جمعت في تجميعات مكونة من أربع بلاطات مقاس البلاطة أما 12×12 سم في الأول و 20×20 سم في المثالين الأخيرين، ويلاحظ أن سمك هذه البلاطات أكبر من سمك البلاطات الجدارية إذ يبلغ حوالي 2 سم . أما من حيث الخصائص الصناعية فهي متماثلة فيما بينها وبين بقية البلاطات الجدارية . وتمتاز بأرضية بيضاء ناصعة ، والمثال الأول[1] قوام زخارفه دائرة تحيطها حلية نباتية مشعة حولها وأرباع الحلية في الأركان ويحيط العنصر المركزي مربع غير منتظم الأضلاع ، وزينت العناصر باللون الأصفر والأخضر والأزرق وحددت بالبنفسجي ، والمثال الثاني[2]: يتضمن نفس العنصر المركزي المؤلف من الدائرة المركزية والحلية المؤلفة من أوراق نباتية مشعة حولها ، ويحيط ذلك كله دوائر حليت مساحتها المحددة بخطين بعنصر هندسي يتألف من خط منكسر يكون عناصر على هيئة حرف اللام (L) اللاتيني مرسوم بطريقة معكوسة وذلك باللون الأصفر والأخضر والأزرق ، وذلك على أرضية بيضاء أو زرقاء بالنسبة للعنصر الهندسي .

والمثال الثالث[3] يتماثل مع المثالين السابقين من حيث الصناعة والألوان ، ولا يختلف عنها في غير التصميم الزخرفي الذي يتكون من دائرة صغيرة مركزية تحيطها حلية من أوراق نباتية وذلك كله داخل دائرة تتضمن ضفيرة باستدارة الدائرة ، ويحيط العناصر المركزية شبه دائرة مكونة من أقواس سهام منفرجة ربط بها رأس آدمي ذو شعر طويل يبرز من أذنيه ساقين مورقين ، وذلك باللون الأصفر والأخضر والأزرق .

ويوجد من المثال الأول نماذج مطابقة بقصر خداوج مستعملة في تغطية

---

(1) لوحة رقم 100 .

(2) لوحة رقم 101 .

(3) لوحة رقم 102 .

الأرضيات بالأروقة التي تتقدم الحجرات بالطابق الأول .

ولا نجد مثل هذه التبليطات الأرضية في غير هذين القصرين .

قصر باردو[1]: استخدمت في هذا القصر أمثلة عديدة ذات زخارف متنوعة تمتاز بنفس الخصائص من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي في الأمثلة التي تعرضنا لها والتي تمثل خصائص البلاطات والخزف الإيطالي .

ومن ضمن أمثلة البلاطات المحفوظة بهذا القصر (أواخر القرن 18م) لوحة تتكون من ثمان بلاطات مقاس الواحدة 13×13 سم أرضيتها بيضاء مورقة قوام زخارفها زهرتان متراكبتان تفصل بينهما رقبة مركبة . وينمو من فوهة البدن الثاني للزهرية أوراق غليظة من النوع المائي وفروع مورقة ومزهرة بأزهار مركبة وأزهار القرنفل وأخرى جرسية ، ورسمت العناصر بلون أصفر متدرج الى البرتقالي ولون أخضر وأزرق باهتين (شكل 124)[2].

ويوجد مثال مطابق لهذه اللوحة حذف فيه البدن الأول للزهرية ، وهو محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية (شكل 125)[3]، ويلاحظ ان اللونين الأزرق والأخضر فقدا بريقهما وجودتهما التي نجدها في البلاطات المفردة ، كما ان الرسم تبدو فيه البساطة والخشونة .

قصر أحمد باي بقسنطية : يعتبر قصر أحمد من أفخم المباني الأثرية بالشرق الجزائري ، وحفظ حفظاً جيداً . وبني القصر عام 1826 ـ 1834م يتكوّن القصر من جناحين كبيرين يتوسط كل منهما صحن واسع غرس بأشجار الفواكه والرياحين ، ويحيط كل منهما أروقة طويلة مطلة عليه بعقود تتصدرها حجرات كثيرة في الطابق الأول والطابق الثاني .

ويكسو حوائط القصر بلاطات زليج ذات مقاسات كبيرة تقدر بـ 20×20 سم ومجموعة كبيرة من بلاطات هذا القصر متماثلة مع بعضها من حيث طينتها البيضاء وألوانها المتنوعة والتي لم يبق فيها اللون الأصفر والبرتقالي والأزرق والأخضر محافظاً

(1) انظر عن هذا القصر فيما سبق ص 43 .

(2) لوحة رقم 103 .

(3) لوحة رقم 104 .

على أصالته ولمعانه وبريقه مثلما رأيناه في أمثلة البلاطات السابقة ، ووضعت هذه الألوان على شكل طبقة خفيفة تشبه الألوان الزيتية وتأخذ في التدرج من لون الى آخر ، بحيث ينتج عنها نوع من الظلال يشبه اللوحات الزيتية ، ويبدو اللون الأصفر ساطعاً ، لا يتناسب وضعه الى جانب ألوان غامقة مثل الأخضر والأزرق والبني .
والواقع أن بلاطات هذا القصر تتضمن عشرات التصميمات الزخرفية ، سنقتصر على أمثلة محدودة منها . ومن حيث التصميمات الزخرفية في هذه البلاطات فإن العناصر الهندسية والنباتية المتنوعة تشترك مع بعضها في تكوين التصميم، فضلاً عن أمثلة أخرى يسودها الأفرع والسيقان النباتية استعملت أكسية كاملة في تغطية حوائط الحجرة الشرقية الرئيسية بالدور الأرضي وقد نظمت في تجميعات من أربع بلاطات . يقوم تصميمها الزخرفي (شكل 105)[1] على عنصر مركزي يتألف من دائرة تحيطها حلية من أوراق نباتية مفصصة ، ويحصر الشكل الداخلي فروع عنب مقوسة ذات أوراق وعناقيد رسمت العناصر باللون الأخضر والأزرق والأصفر الشاحب والبني على أرضية بيضاء مزرقة .

وبنفس الحجرة في الحائط الشمالي والشرقي منها تجميعات كثيرة من بلاطات قوام زخارفها نفس التصميم في التجميعة السابقة مع تمدد العناصر بصورة أكثر[2] .

ويبدو أن هذا النوع من التنظيم أو التصميم الزخرفي من الأنواع الشائعة في الخزف الإيطالي منذ النصف الثاني من القرن 16م كما يتضح من أطباق تحمل تصميم مماثل الى حد كبير[3] وتجاوز التقارب في التصميم مع هذه الأطباق الى التقارب في الألوان ، ويكمن الاختلاف في أن البلاطات رسمت بطريقة أكثر تطوراً وفقاً لأسلوب الباروك والركوكو الذي يعتمد على التقويسات واللفائف الورقية .

لقد فكر أحمد باي في تزيين قصره وهو في طور البناء فاتفق مع أحد التجار الايطاليين يدعى Schiaffino على أن يجلب له كمية من البلاطات ، مقابل مقايضته

---

(1) Broussaud (g): Op. Cit, P1. 30F.
لوحة رقم 105 .

(2) لوحة رقم 106 .

(3) Fortnum (F.S.A): A discriptive catalogue of italian maiolica, Hispano-Moresque, Persian, Damascus and Rhodiau ware. The south kensiengton musuem. London 1873, Pls. 413-54, P. 309 and 4438-58 and 8960- 63, P. 308.

قمحاً وذلك من ليفورن وجنوه[1]، وقد تمت الصفقة بالفعل ، كما يستدل من الكمية الكبيرة من البلاطات الموجودة بالقصر .

غير أننا نرجح أن أهم منطقة جلبت منها البلاطات كانت جنوة الواقعة في الشمال الإيطالي والتي اشتهرت بصناعة الخزف منذ أوائل القرن 16م ، وزاد من أهمية هذه المدينة حيوية الجنويين ونشاطاتهم التجارية مع بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكانوا لا يقلون في هذا النشاط التجاري البحري عن البنادقة . وكان خزف هذه المدينة يمتاز بزخارف الأرابسك والأوراق ذات الفروع الكبيرة[2]، واشتهرت بصناعة الخزف والبلاطات منذ القرن 16م ، وكانت متأثرة في زخارفها وألوانها بمنتجات البندقية ومنطقة روماني Romugne وذلك في تصميماتها وعناصرها النباتية[3].

وتوجد بلاطات مطابقة للمثال السابق مستخدمة في زخرفة سمك شبابيك في قصر عزيزة بنت البابي ، وكذلك في دار أحمد بالحجرة الرئيسية بالطابق الأول ، وفي قصر الداي بالقصبة العليا . فضلاً عن أمثلة في قصر باردو بالسقيفة واستعملت بحوائط الجدران الداخلية والخارجية المشرفة على الصحن بلاطات تقوم حول عنصر مركزي وتصميمات متنوعة مماثلة للتصميمين السابقين قوام زخارف : ـ

التصميم الأول (شكل 114)[4] دائرة مركزية وسط حلية من أوراق مدببة يحيطها شريط ملتف بطريقة متقاطعة على هيئة مربع يشكل في منطقة التقاطع بوسط أضلاع المربع عناصر بيضوية ذات خطوط متقاطعة وزهيرات رباعية مرسومة بشكل هندسي ويحتضن العناصر البيضوية أوراق مطولة تنمو منها سيقان مورقة متقاطعة مع الشريط وتلتقي في الزوايا الداخلية بزهرة بسيطة وفي الأركان الخارجية أرباع الدائرة المركزية وعناصر نباتية ، ويمكن تنظيم البلاطات بطريقة معكوسة بحيث تتحول العناصر الركنية الى المركز والعكس .

---

(1) Broussaud (G): Op. Cit, P. 15.

(2) Jacquemart (Dr-J): Op. Cit. P. 225.

(3) Lane (A): A guide. P. 52.
Livirani (J): Op. Cit, P. 60.

(4) Broussaud (g): Op. Cit, Pl. 30C.
ـ لوحة رقم 107 .

والتصميم الثاني (شكل 115)[1] قوام زخارفه دائرة وسط حلية نباتية نجمية الشكل تحيطها دائرة كبيرة ملئت استدارتها بنقاط ولفائف ورقية بالأبيض على أرضية زرقاء داكنة ، وشدت الدوائر إلى بعضها بأضلاع تكون مربعاً غير منتظم وبالأركان الخارجية للبلاطات أجراس ذات سيقان وأوراق نباتية .

وتتميز مجموعة كبيرة من بلاطات قصر أحمد باي بسيادة العناصر الهندسية المؤلفة من الدوائر الصغيرة والكبيرة مع العناصر الثانوية من أوراق وسيقان نباتية .

ويتضمن التصميم الثالث (شكل 116) قوام زخارفه نجمة مركزية ثمانية تشع منها عناصر من لفائف ورقية مطولة وأوراق مسننة تحيطها دائرة كبيرة مثبت بوريقات ثلاثية وربطت الدائرة الكبرى للأضلاع بأنصاف دوائر تتقاطع مع الدائرة الكبيرة ، وتبرز من نقطة التقاطع سيقان مورقة تلتقي بزهرة خارج الدائرة الكبيرة في اتجاه الأركان الخارجية التي يتكرر فيها أرباع النجمة المركزية .

والتصميم الرابع (شكل 117)[2] قوام زخارفه دائرة مركزية ، تشع منها أوراق ثلاثية تلتقي بدائرة خارجية ، ويحيط العنصر المركزي دائرة واسعة مرسومة بطريقة متماسة مع أضلاع التجميعة تقوم عليها في اتجاه المركز فروع نباتية ذات أوراق عنب خماسية وذلك بطريقة تكون أنصاف دوائر ، وعناصر بيضوية غير منتظمة تلتقي بالدائرة المركزية الخارجية . وحليت الأركان الخارجية بأرباع العنصر المركزي ويسود العناصر اللون الأزرق والأصفر ولمسات من الأخضر والبني على أرضية طباشيرية .

والتصميم الخامس (شكل 118)[3] قوام زخارفه دائرة مركزية محاطة بحلية مستديرة من أوراق نباتية ، ويحيط التصميم بالكامل دائرة مخططة الوسط مشدودة الأركان بأضلاع مقوسة تلتقي بالبلاطات المجاورة على هيئة مربع غير منتظم ، وفي الأركان دوائر صغيرة تقوم عليها أوراق كأسية ثلاثية محورة .

والمثال الأخير من التصميمات التي تسودها الدوائر (شكل 119)[4] قوام

---

(1) لوحة 108 .

(2) Broussaud (G): Op. Cit, Pl. 29 A.

لوحة رقم 109 .

(3) لوحة رقم 110 .

(4) لوحة رقم 111 .

زخارفها دائرة مركزية محاطة بحلية من أوراق متراكبة يحيطها عنصر مستدير مظفر ، ويحيط العنصر المركزي دائرة شكلت بمستطيلات غير منتظمة ، ويتكرر ربع العنصر المركزي في الأركان الخارجية وبمنتصف أضلاع التجميعة .

ويلاحظ أن أرضيات البلاطات في هذه المجموعة بالقصر بيضاء ناصعة ورسمت الزخارف باللون الأزرق والأخضر والأصفر الشاحب المائل للبني ، وحددت العناصر باللون الأزرق ، وهذه الألوان والمقاسات وأسلوب الزخرفة التي تطغى عليه العناصر الهندسية يجعل من بلاطات قصر أحمد باي بلاطات متميزة بالمقارنة الى الأمثلة السابقة ، مما يجعلها بالتالي من فترة تالية لها أي الفترة التي بني فيها القصر نفسه (1826 ـ 1834م) ، والبلاطات في غير هذا المبنى لم تكن العناصر الهندسية هي العنصر الرئيسي في زخارفها .

واستخدمت بلاطات مماثلة من حيث سيادة العناصر الهندسية والنباتية الثانوية في الجدران الخارجية لحجرات الرواق الشمالي المشرفة على الصحن ، وتتكون من أكسية تمتد على اتساعها تصميمات زخرفية من عناصر متكررة قوامها أقواس سهام يمتد كل منها على بلاطتين متجاورتين بطريقة تشكل عنصراً بيضوياً يحصر بداخله ورقتين كأسيتين من أوراق الأكانتس يبرز من كل جانب منها ساق مورق يتقاطع معها ليلتقي بساق مماثل ينطلق من البلاطة المجاورة وذلك في زهرة بسيطة مستديرة(1) . ونظمت البلاطات بطريقة تلتقي رؤوس العناصر البيضوية بحلية نباتية مركزية ، كما تشكل تقويساتها شكل مربع خارجي غير منتظم . وقد استعمل في هذا المثال كما في غيره اللون الأخضر والأزرق ولمسات من الأصفر والبني على أرضية بيضاء طباشيرية اللون .

ويلاحظ في هذه البلاطات أن عنصر أقواس السهام رسم باستطالة واضحة ، وبأسلوب يختلف عن العنصر نفسه في البلاطات التي تعرضنا لها من قبل(2) ، غير أن أسلوب الرسم والألوان في الأمثلة السابقة والأمثلة التي نحن بصددها مختلف اختلافاً كبيراً مما يدل على انهما يرجعان لفترتين مختلفتين .

---

(1) لوحة رقم 112 .

(2) قارن اللوحة رقم 112 واللوحة رقم 99 (أعلى) أو الشكلين 107 ، 112 .

وغطيت الحوائط الجنوبية لغرف الدور الأرضي بجناح الباي بأكسية كاملة تكرر فيها تصميمات زخرفية على اتساع أربع بلاطات قوامها أقواس لسهام وثلثها على الجانبين ويبرز من نهايتي التقويس ساقان مورقتان يلتقيان في زهرة رباعية بسيطة . ونظمت الأقواس بطريقة تشكل أشباه مربعات غير منتظمة تحصر نجمة مركزية أو حلية نباتية من أوراق أكانتس صغيرة محورة[1] ينبعث من ركنيها ساقان مورقان .

واستخدمت تجميعات كثيرة بالحوائط المشرفة على الصحن الأول من باب الدخول الى جناح الحريم ، وفي حوائط مختلفة مشرفة على الصحن الثاني بجناح الباي نفسه ، وتتكون الأكسية من بلاطات مفردة ذات زخارف متكاملة مقاساتها 20×20سم ، قوامها (شكل 120)[2] دائرة مركزية مشعة تحيطها دائرة أكبر أو شكل سداسي الأضلاع تتوسطه دائرة ذات حلية نباتية نجمية ويحيط العناصر كلها دوائر أكثر اتساعاً زينت المساحة بين خطوطها التحديدية بفرع مورق ومزهر بأزهار بسيطة يمتد على طول استدارة الدائرة ، وحليت الأركان بأرباع حلية نباتية نجمية تكتمل في البلاطات المجاورة .

ورسمت العناصر باللون الأخضر والأزرق ولمسات من الأصفر الشاحب والأصفر الساطع والبني والأحمر الطوبي وذلك على أرضية بيضاء أو سوداء . كما استعملت بلاطات مقاسها 20×20سم بحوائط الغرف في الرواق الجنوبي بجناح الباي . وتكون في مجموعها أكسية واسعة قوام زخارفها[3] دائرتان مركزية وخارجية ، وتشع المركزية بأضلاع مقوسة على هيئة أضلاع المحارات وبالأركان أرباع حلية نباتية نجمية الشكل تكتمل في البلاطات المجاورة ، وتنسب إلى نفس المجموعة السابقة بنفس القصر أكسية منظمة في تجميعات من أربع بلاطات تمتد على اتساع الحوائط في الغرفة الشمالية من الدور الأول بجناح الباي .

وكذلك في أماكن مختلفة من حوائط غرف الدور الأرضي وتتألف في مجموعها

---

(1) لوحة رقم 113 .

(2) Broussaud (J): Op. Cit, Pl. 2, A.B.C.D.

لوحة رقم 114 .

(3) Ibid, Pl, 29 B.

لوحة رقم 115 .

من أشكال هندسية أو عناصر نباتية مرسومة بالأسلوب الهندسي من ضمنها مثالان الأول (شكل 121)[1] ذو تصميم يتألف من مربعات قائمة على زواياها مقسمة بدورها إلى مربعات مماثلة وتتوسط المربعات براعم نباتية مورقة مرسومة باللون الأصفر والبني ولمسات من الأخضر . وهي نفس الألوان في المثال الثاني (شكل 122)[2] الذي يتألف من دائرة مركزية صغيرة تشع منها حلية ثمانية الوريقات على شكل مدبب وعلى كل وريقة يمتد خطان بطريقة يؤلفان عنصراً على هيئة قلب تعلوه ورقة ثلاثية ، وتمتد من المركز في اتجاه الأركان خطوط مستقيمة تنتهي بعنصر بيضوي مدبب تشبه العناصر النباتية المركزية وذلك بالتبادل ، ورسمت هذه العناصر بأسلوب شديد التحوير ، ويبعد هذه الأوراق عن أصولها النباتية ويحولها الى شبه أشكال هندسية . وترتبط زخارف هذه البلاطات وألوانها بزخارف وألوان بلاطات القصر حيث يسودها الأخضر والأصفر والبني ولمسات من الأزرق . وذلك على أرضية بيضاء . ويلاحظ أن الخطين اللذين يشكلان العناصر القلبية الشكل يكونان أنصاف عنصر قوسي السهام الذي يدخل في زخرفة بلاطات هذا القسم الايطالية كعنصر ثانوي أو رئيسي .

وإذا كانت بلاطات هذا القصر تتشابه تشابهاً كبيراً من حيث أسلوبها الصناعي والزخرفي ومن حيث سيادة الألوان وعناصر هندسية متماثلة فإنها تختلف في ذلك مع البلاطات التي تعرضنا لها في غير هذا القصر . ومن المحتمل أن هذا الاختلاف يرجع لاختلاف مصدرها ، ذلك أن هذه البلاطات جاءت بطلب من الباي نفسه لأحد التجار الايطاليين يجلبها من جنوة ، في حين أن البلاطات التي تزين المباني الأخرى غير هذا القصر من المحتمل أنها جاءت من صقلية أو نابولي كما تشير إليه السجلات الخاصة بقصر الداي والتي أشرنا إليها في مكانها .

ومهما يكن فإن هذه البلاطات المستعملة في قصر الداي تنم على ضعف واضح في الصناعة والزخرفة يستدل عليه من الأرضية البيضاء الطباشيرية وبعض الألوان كالأصفر والبني والأحمر الطوبي في بعض البلاطات (شكل 120)[3] ،

---

(1) Ibid, Pl. 31 C.
لوحة رقم 116 .

(2) نفس اللوحة رقم 116 .

(3) Broussaud (g): Op. Cit, pl. 2, A, B, C, D.

وتدل هذه الأرضية والألوان أنها أنتجت بسرعة بحيث لم تحرق البلاطات حرقاً كافياً وأن بعضها لم يزخرف زخرفة كاملة بل أهملت أجزاء منها[1] .

وهناك أمثلة أخيرة من بلاطات ذات حجم كبير يقدر بـ 20×20سم تتميز بتماثل ألوانها وأسلوبها الفني ، وإن تنوعت التصميمات والعناصر الزخرفية وتمتاز هذه الأمثلة الأخيرة بالحرية والانطلاق في التنفيذ .

واستخدمت في أقسام مختلفة من القصر أمثلة من بلاطات متماثلة صناعة وزخرفة للأمثلة السابقة تتميز بتنوع عناصرها الزخرفية ، وذلك في أماكن مختلفة منها قاعة ملحقة بالقاعة الرئيسية الشمالية بالطابق الأول من جناح الباي وفي الغرفة المقابلة لها . وأمثلة منها بالطابق الأول من نفس الجناح في الغرفة الشرقية ومن بين هذه الأمثلة من البلاطات بلاطات قوام زخارفها[2] شريط مستطيل يمتد عبر ركني البلاطة يتوسط خط على هيئة متعرجة تلتف عليه ريشة من ريش الطيور وسيقان نباتية مورقة تنتهي بزهرة بسيطة ، كما نجد نفس الشريط في بلاطات أخرى تلتف حولها سيقان مورقة ومزهرة ، بها ثمار تشبه ثمار الكرز[3] ، وتتماثل ألوان هذه البلاطات إذ يسودها اللون الأصفر والأخضر والبني ولمسات من الأزرق ، وتتدرج من الفاتح الى الغامق .

واستخدمت في كسو سمك باب الحجرة الشرقية من الطابق الأرضي بجناح الباي بلاطات ممتدة بارتفاع الباب تتألف[4] من فروع طويلة مرسومة بطريقة ملتوية ذات أوراق وأزهار بسيطة وتتقاطع معها أشرطة معقودة مخططة مرسومة بدورها بطريقة ملتوية ، وبالحوائط الداخلية بنفس الحجرة أكسية من بلاطات متكررة تمتد على اتساعها سيقان مورقة ومزهرة بالاضافة الى ثمار ذات حجم متفرع ، ويؤلف تقاطع السيقان فيما بينها عناصر بيضوية[5] . وتسود كلا المثالين ألوان مماثلة لألوان الأمثلة

---

(1) انظر اللوحة رقم 111 ، قارن اللوحة 114 و 117 .

(2) Broussaud (g): Op. Cit, pl. 30A.

ـ لوحة رقم 118 .

(3) Ibid, Pl, 30 D.

لوحة رقم 119 .

(4) لوحة رقم 120 .

(5) لوحة رقم 121 .

السابقة والمؤلفة من اللون الأصفر واللون الأزرق والأخضر والبني ، وحددت العناصر الزخرفية باللون البنفسجي المنجنيزي على أرضية بيضاء طباشيرية .

وهناك بلاطات ذات خصائص مماثلة في صناعتها وزخارفها ، أهمها بلاطات تتضمن رسوم سلال (شكل 123)[1] مملوءة بسيقان ذات أوراق وأزهار وثمار ، ويقف على حافتها طائر ناشر أجنحته ، وتبدو السلة متدلية من شريط . وحليت أركان البلاطة بعناصر من سيقان نباتية مورقة ، ويشبه رسم السلة في هذا المثال لسلة في بلاطات جامع وضريح صالح باي في قسنطينة وفي قصر باردو بالجزائر مع الاختلاف الكامل في طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة ويوضح ذلك الاختلاف بأن بلاطات جامع وضريح صالح باي نظمت في تجميعة من أربع بلاطات تمتد على اتساعها العناصر الزخرفية في حين تمتد الزخرفة في هذه البلاطات الاخيرة على اتساع بلاطة ذات مقاس أكبر يقدر بـ 20سم مع قلة التنسيق والتفاصيل الزخرفية في هذه الأخيرة ، وتحول اللون الأصفر الذهبي والبرتقالي واللون الأزرق التركوازي والبنفسجي في المثال الأول الى ألوان عادية أقرب الى الشحوب كما تختلف رقة الرسم بين المثالين اختلافا كبيراً ، ويوضح ذلك كله ، أن مجموعة بلاطات قصر أحمد باي متأخرة وترجع لنفس فترة بناء القصر من أواخر الربع الأول من القرن 19م[2] .

ونظمت البلاطات ذات عنصر السلال الى جانب بلاطات متماثلة في الصناعة والزخرفة ، قوام زخارفها[3] نوع يشبه فروع البوص يمتد عبر قطري البلاطة يمتد بتقاطع مع فرع نباتي خليط تبرز منه أوراق وأغصان مورقة وأزهار وعناصر تمثل ثمار الكرز ، ويتميز الرسم بقلة التفاصيل الزخرفية وهي ميزة بلاطات أخرى تكسو حوائط غرفة ملحقة بالقاعة الرئيسية الجنوبية بجناح الباي قوام زخارفها[4] سلة مستديرة ذات ثلاث قواعد ويد مرتفعة تتدلى من شريط معقود حول قضيب وملئت السلة بأوراق نباتية وأزهار .

ونظمت الى جانبها بلاطات ذات عناصر زخرفية متنوعة من بينها فرع نباتي

---

(1) لوحة رقم 122 .

(2) قارن الأشكال (112 ، 123) .

(3) لوحة رقم 122 .

(4) 5 ، 6 ، 7) لوحة رقم 123 .

مورق ربط بشريط معقود تتدلى منه سيقان مورقة وزهرة ورد وثمار[1] ، بالاضافة الى بلاطات تتضمن فوارة ذات حوضين السفلي سداسي الأضلاع والعلوي مخروطي تتدفق منه المياه[2] ، والى جانبها بلاطات أخرى تتضمن رسوماً تمثل طبلاً وأدوات حرب[3] ، ومهما يكن فان مجموعة البلاطات الايطالية في هذا القصر تعتبر آخر مجموعة من البلاطات الأوربية بالجزائر في العصر التركي وهي مجموعة لا ترقى الى البلاطات المستخدمة في المباني الأخرى سواء في الأسلوب الصناعي أو الأسلوب الزخرفي . كما أنها ذات قيمة فنية أقل من قيمة الأمثلة الأولى المرتبطة بأمثلة بلاطات جامع وضريح صالح باي وبأمثلة البلاطات ذات زخارف زهرة القرنفل الصقلية بألوانها البراقة ورسوماتها الدقيقة .

فالألوان البراقة في الأمثلة الأولى تحولت الى ألوان باهتة في بلاطات قصر أحمد باي والأرضية البيضاء المورقة سارت بيضاء طباشيرية ، في حين تحولت الزخارف النباتية من نوع الأوراق الثلاثية والكأسية وأوراق الأكانتس المحورة والحليات الورقية المركزية الى سيقان ذات أوراق بسيطة مدببة ، والتصميمات الزخرفية عموما يغلب عليها الطابع الهندسي من دوائر وأشرطة ومربعات ومستطيلات غير منتظمة الاضلاع في معظمها مع قلة في التفاصيل الزخرفية بحيث ظلت مساحات واسعة في البلاطات خالية من الزخارف .

القسم االثاني من المجموعة الثانية من بلاطات النوع الأوربي : ويدخل هذا القسم من البلاطات الزخرفية ضمن المجموعة الثانية ، والحاق هذا القسم بها ، يرجع للتشابه الكبير بين ألوان كلا القسمين ، غير أن هذا التشابه لا يوحي بالمصدر الواحد لكليهما أكثر مما يعني بالأسلوب المشترك المتقارب في عمل كليهما .

وقد استخدمت أمثلة هذا القسم في تزيين أماكن مختلفة بقصر الداي ودار أحمد بالاضافة الى أمثلة ثالثة في قصر باردو .

أما أمثلة قصر الداي فكانت تكسو بعض أجزاء الحوائط في القاعة الرئيسية الشمالية بجناح الداي نفسه ، بالاضافة الى أمثلة مطابقة لجناح الضيوف استخدمت

(1) لوحة رقم 123 .
(2) نفس اللوحة .
(3) نفس اللوحة .

من حوائط الغرف المشرفة على الصحن في الطابق الأول[1] .

والمثال الأول منها عبارة عن بلاطات مستطيلة استخدمت بصورة متكررة ، وربما كانت تستعمل كإطارات أو حشوات أو أفاريز وأشرطة . ويقدر مقاسها بـ 24×12سم . قوام زخارفها (شكل 128) عناصر نباتية تتألف من أنصاف أوراق مسننة مرسومة على هيئة كأسية تحصر بداخلها ورقة أخرى كأسية الشكل من النوع المركب .

ويوجد مثال آخر (شكل 129) تمتد زخارفه مع اتساع تجميعة من أربع بلاطات قوام زخارفها جامتان مفصصتان على شكل بيضوي ربطا ببعضهما بأقواس تتوسطها عناصر بيضوية أخرى ، ويتوسط الجامات البيضوية ورقة نباتية مسننة متداخلة أحدها قائمة والأخرى معكوسة .

وتتميز زخارف هذه التجميعة بنفس مميزات زخارف المثال الأول من حيث أسلوب تشكيل الورقة وظهورها كما لو كانت منحوتة .

أما المثال الثالث (شكل 130) فتمتد زخارفه على اتساع تجميعة من أربع بلاطات قوام زخارفها عقود حدوية متقاطعة تنتهي منابتها بأوراق كأسية أو دائرة صغيرة أو ورقة مفصصة خماسية بالتبادل ، ونجد نفس التصميم مرسوماً بطريقة مقلوبة ، وتمتاز هذه البلاطات بالتماثل في أسلوب الصناعة . ورسمت العناصر الزخرفية فيها باللون الأزرق والأحمر الطوبي والأصفر والأخضر ، وإذا كانت هذه التشكيلة اللونية هي نفس التشكيلة في مجموعة كبيرة من بلاطات القسم الأول من المجموعة الثانية من النوع الأوربي فان التصميمات والعناصر الزخرفية متميزة ، وتتماثل لدرجة التطابق في كثير من العناصر وكذلك في أسلوب التشكيل مع بلاطات أخرى تقوم على ورقة مقلوبة مفصصة ، وتبرز من قاعدة وأعلى الورقة الكأسية ورقة أخرى ذات فصين من كل جانب تعلوها ورقة ثلاثية منفوخة ، ويتكرر نفس العنصر بصورة متطابقة في البلاطة المجاورة كما يتكرر في الجزء الأعلى من البلاطة ويفصل بين الجزء الأعلى والأسفل شريط مستطيل حلي بخطوط رفيعة مقوسة تحدد عناصر نباتية ورقية وهناك

---

(1) انتزع معظم هذه البلاطات ونقل للمخازن أو غطي بطبقة سميكة من الجص لحفظها بسبب بداية تنفيذ مشروع ترميم القصر ، فلم نتمكن من تصويرها بعد أن كنا قد رسمناها .

تفاصيل زخرفية عبارة عن أجراس وفصوص في الأركان العليا من كل عنصر رئيسي .

وتبدو الأوراق النباتية في هذا المثال كما لو كانت منحوتة في الحجارة أو الرخام ، إذ تبدو حوافها مقطوعة بطريقة متدرجة ، ونجد هذه الخصائص الزخرفية من حيث تشكيل العناصر وتنسيقها ، إحدى المميزات الرئيسية في البلاطات الأسبانية التي ترجع إلى أواخر القرن 16و17م . كما تتضح في بلاطات أسبانية كثيرة(1) محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن(2) ، وهي بلاطات أسبانية من القرن 16 أو أواخره ، فالعناصر وأسلوب تشكيلها متماثل إلى حد كبير مع زيادة التنميق والتفاصيل الزخرفية في البلاطات الموجودة بالجزائر ، والواقع أن الخزافين الأسبان استمروا في استعمال العناصر الزخرفية وفقاً لأسلوب النهضة إلى جانب الزخارف ذات التقاليد الإسلامية طوال القرنين 16و17م مع اتجاهه إلى استعمال الأسلوب الطبيعي في القرن 18م وبخاصة عند إحياء هذه الصناعة في القرن 19م(3) .

أما التفاصيل الزخرفية المؤلفة من الخطوط المقوسة والعناصر البيضوية (شكل 129) ، تتماثل تماثلاً قوياً مع التفاصيل المقتبسة من العمارة الكلاسيكية من نوع العناصر القالبية الاغريقية والتي انتشرت في زخارف البلاطات وألواح البلاطات الأسبانية(4) ، وكانت أسبانيا تزود الجزائر بالبلاطات الخزفية في القرن 18م(5) ، وهناك بلاطات أخرى مرسومة تمثل موضوعات زخرفية متنوعة من زهريات وثمار وطيور ورسوم أشخاص وحيوانات .

وتمتاز هذه البلاطات بالتماثل في الألوان وأسلوب الرسم فيما بينها ، كما تتماثل في ألوانها ودرجات هذه الألوان وأسلوب استعمالها على الزخارف مع الأمثلة السابقة إذ يسودها اللون الأحمر الطوبي والبرتقالي والأصفر والأزرق والأخضر والبني ، ولمسات من الأسود مما يدل على أنها ترجع الى نفس القسم الثاني ذي

---

(1) Islamisch. Karamik: Op. Cit. Pl. 492.

(2) قارن الأشكال السابقة (128 ـ 130) مع الألواح المنشورة في كتاب :

Lane (A). A. Guide to the coll. Pl. 42, 44F.

(3) Ibid. P. 72.

(4) Giacomotti (J) Carreaux espagnols de revêtement cahier de céramique et des arts du feu no 11.S.D.P. 120, Fig. 6-7.

(5) Venture de paradis: Op. Cit, P, 121.

المصدر الاسباني .

وأول هـذه الأمثلة : بـلاطـات متكـررة استخـدمت على شكـل شـريط يعلو بـاب الدخول الى صحن الطابق الأول في دار أحمد : وهو عبارة عن قصر فخم يقع بالقرب من قصر مصطفى باشا وقصر خداوج العمياء ، بني قبيل نهاية القرن 18م ، ثم استولى عليه الداي أحمد ـ 1805 ـ 1808م) حيث سمي القصر باسمه فقام بتجديده ليتخذ منه مقراً لاستراحته[1] وتشغله حالياً مصالح إدارة المسرح الوطني الجزائري .

وتتضمن هذه البلاطات رسوماً تمثل زهريات ذات قواعد متدرجة وبدن منتفخ محلى بفصوص وفوهة واسعة ورقبة ضيقة ، وتنمو من الزهرية سيقان مورقة ومزهرة تتدلى حول المزهرية (شكل 131 أ ، ب)[2] .

ويحيط بالزهرية مربع تتراجع زواياه الى الداخل ، فضلاً عن عناصر ركنية قوامها ورقة ثلاثية وأنصافها على الجانبين ، ورسمت الزخارف باللون الأحمر الطوبي والأصفر والبني والأزرق والأخضر ، فضلاً عن الأسود على أرضية بيضاء مزرقة ، وتتماثل ألوان زخارف هذه البلاطات وعناصره الركنية مع أمثلة أخرى مستخدمة في قصر باردو قوام زخارفها رسوم ثمار (شكل 131حـ)[3] وفراشات (شكل 131د) وطيور ناشرة أجنحتها (شكل 131هـ ، و)[4] ، وتوجد هذه الأمثلة في سقيفة الدخول استخدمت كأشرطة فوق دخلات صماء معقودة . . ويسود هذه الأمثلة اللون الأخضر والأزرق والأصفر والبني على أرضية بيضاء ، وهي نفس الخصائص التلوينية في أمثلة أخرى بنفس الشريط قوام زخارفها رسوم آدمية (شكل 132 أ) ، ورسوم حيوانية (شكل 132 ب ، د ، هـ)[5] ، وقد رسمت العناصر الحيوانية والآدمية في

---

(1) Hill (D) Golvin (L): Op. Cit. P. 118.

(2) Broussaud (g): Op. Cit. Pl. 11 d.
ـ لوحة رقم 124 .

(3) Ibid. Pl. 11 E.
ـ لوحة رقم 103 .

(4) Ibid. Pl. 11C.
لوحة رقم 125 .

(5) لوحة رقم 126 .

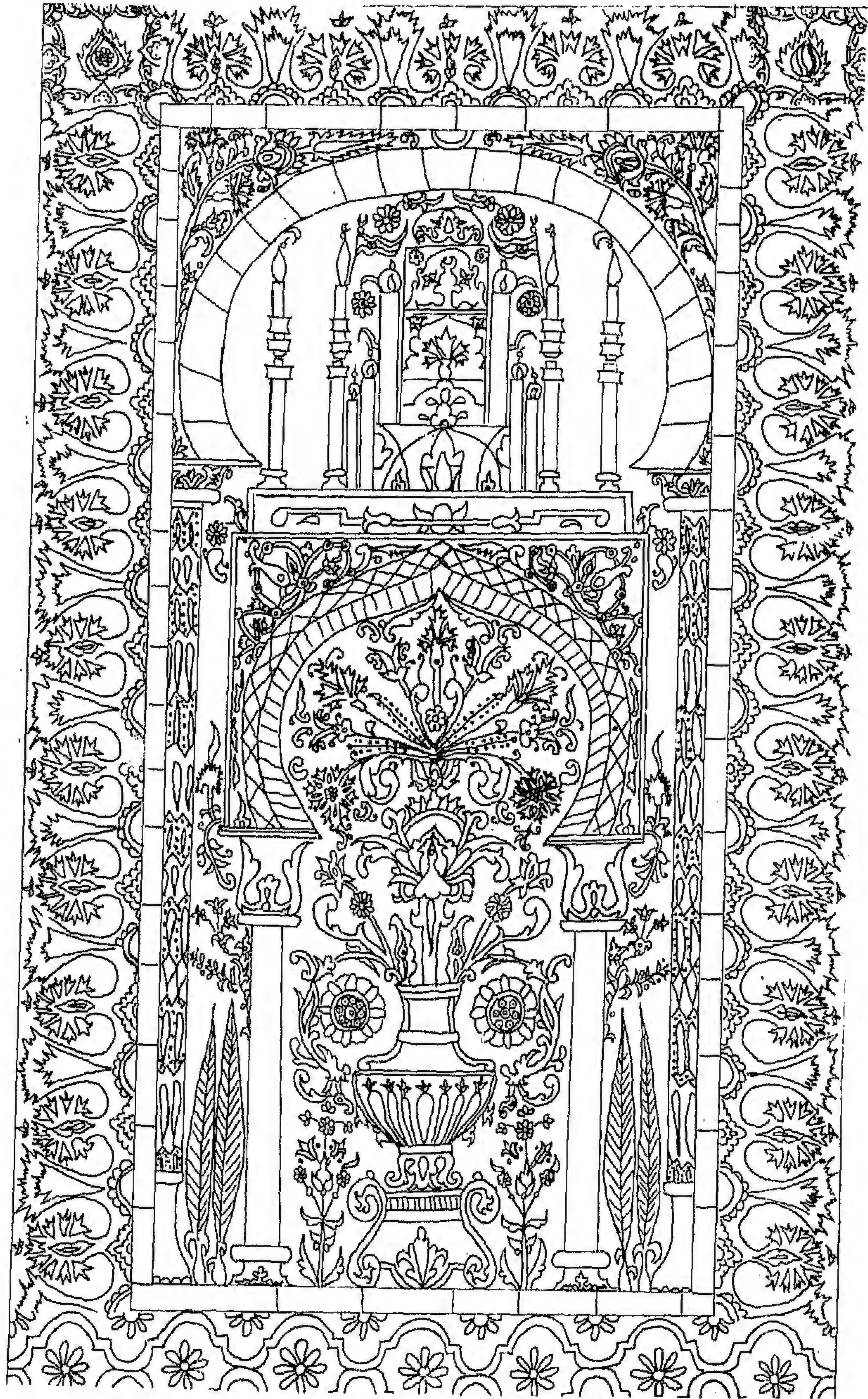
منظر بري اعطاها الفنان نوعا من العمق عن طريق التضليل ، كما أعطى للأرضية الملونة مظهرها البري ، ويبدو أحد الأشخاص بلباس فضفاض يحمل زهرة ، في حين يبدو شخص آخر في ملابس أوربية وسيدة تحمل مروحة بيدها، نرى أوربياً من طراز الأزياء السائدة في أوربا في القرن 18و19م ، في حين نجد رسوم الحيوانات مثل الماعز أو الغزلان أو طيور في مشهد بري تنمو الحشائش من أرضية وتحيط الرسوم من جانبي نصفي شجرة ، بالاضافة الى ذلك رسم كلب يحمل طريدة وأرنباً وحماراً وكلباً آخر ذا شعر طويل ينساب من رقبته[1]. ويسود الزخارف اللون الأحمر الطوبي والبرتقالي والأصفر والبني والأزرق والأخضر متدرجين من الفاتح الى الغامق . وهي نفس الألوان المستعملة في الزهريات ، وفي أمثلة قصر الداي مما يدل على أنهما من مصدر واحد هو أسباني ، ذلك أن أسلوب الرسم يختلف اختلافاً كاملاً مع مجموعة البلاطات من النوع الايطالي التي سبق ذكرها ، والتشكيلة اللونية في هذه البلاطات هي نفس التشكيلة اللونية في البلاطات الاسبانية[2]، وهو ما يبعد التردد في نسبة مثل هذه المجموعة إليها[3].

---

(1) أنظر اللوحة 126 .

(2) Giacomotti (J): Op. Cit, P. 118, Fig. 6-10

(3) Broussaud (G): Op. Cit. P1. 11.



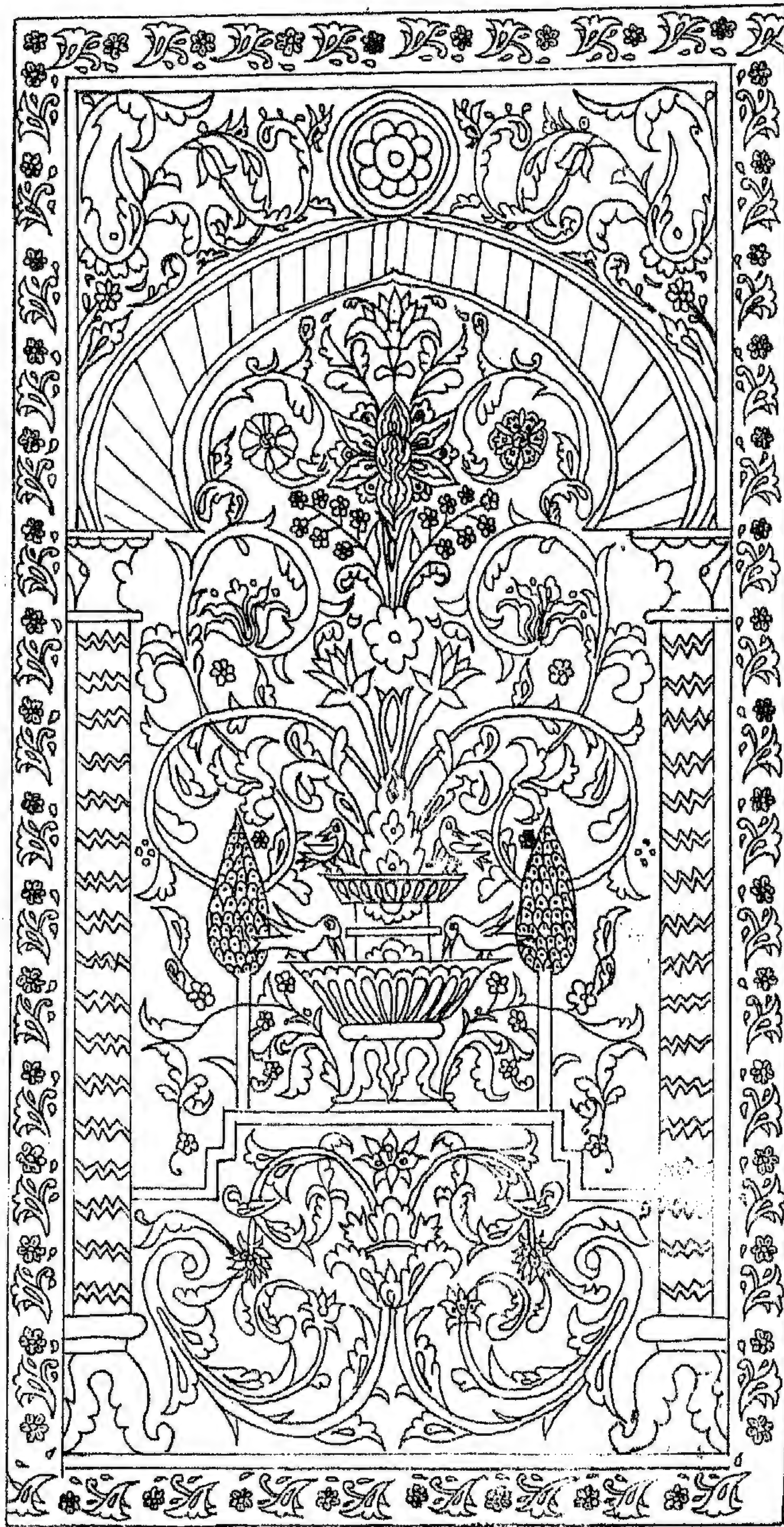
(شكل 45)

شكل يمثل لوحة خزفية قوام عناصرها رسوم عمائر تتألف من قباب ومآذن على الطراز التركي وزهريات ولفائف نباتية .



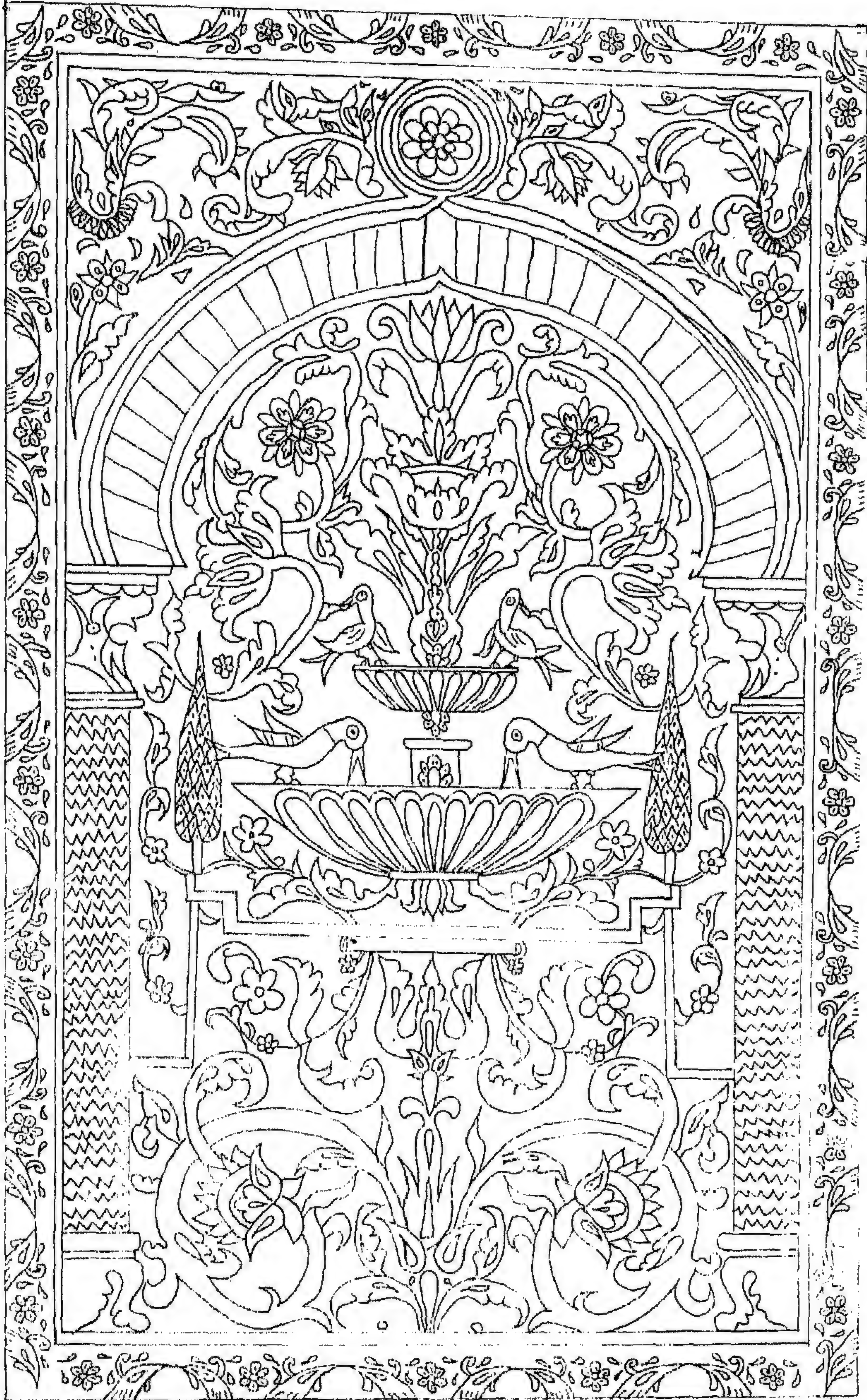
(شكل 46)

تصميم زخرفي قوامه زهرية كمثرية الشكل داخل عقد حدوي مدبب بمشبك وتنمو من الزهرية لفائف وأوراق نباتية وأزهار .

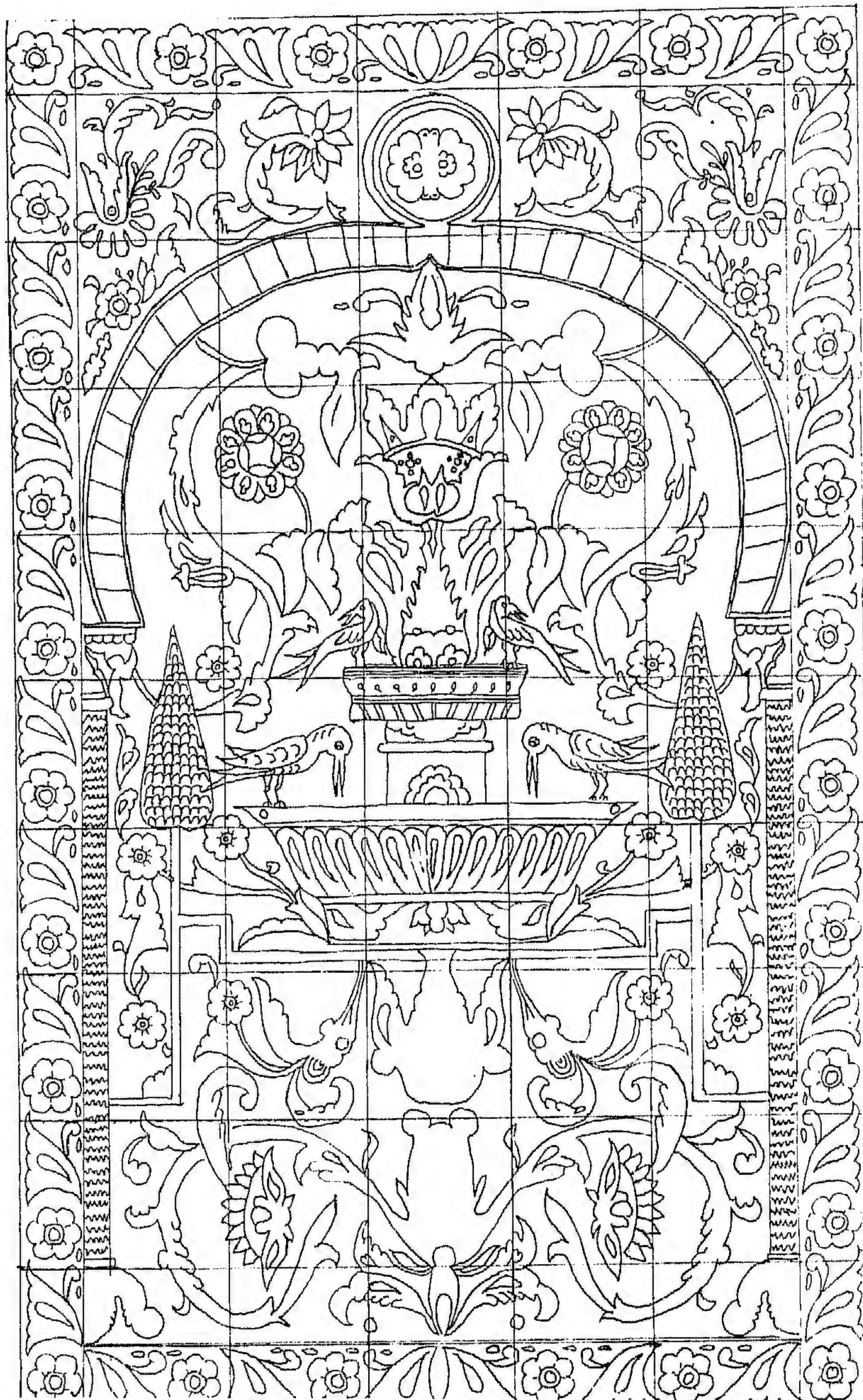


(شكل 47 ـ 48 ـ 49)

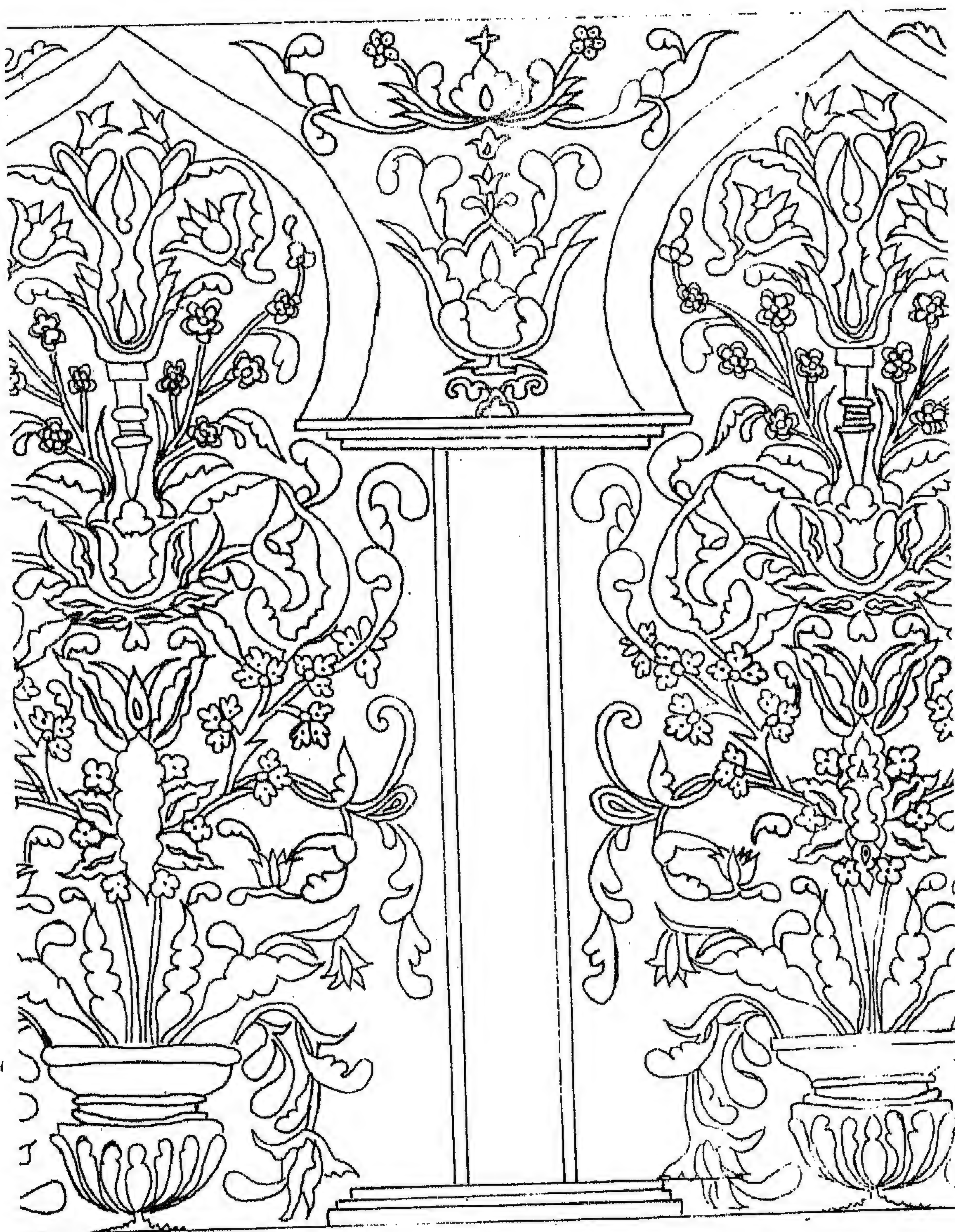
أشكال على هيئة لوحات قوام زخارفها زهريات على هيئة فوارة مثل الفوارات التي توجد في القصور والمباني الدينية تحتضنها عقود حدوية وتنمو منها لفائف ورقية حلزونية .



(شكل 48)



(شكل 49)



(شكل 50)

تصميم زخرفي قوامه عقود حدوية مدببة تحتضن زهريات محورة تنمو منها فروع وأغصان ولفائف نباتية مرسومة بأسلوب أوربي .

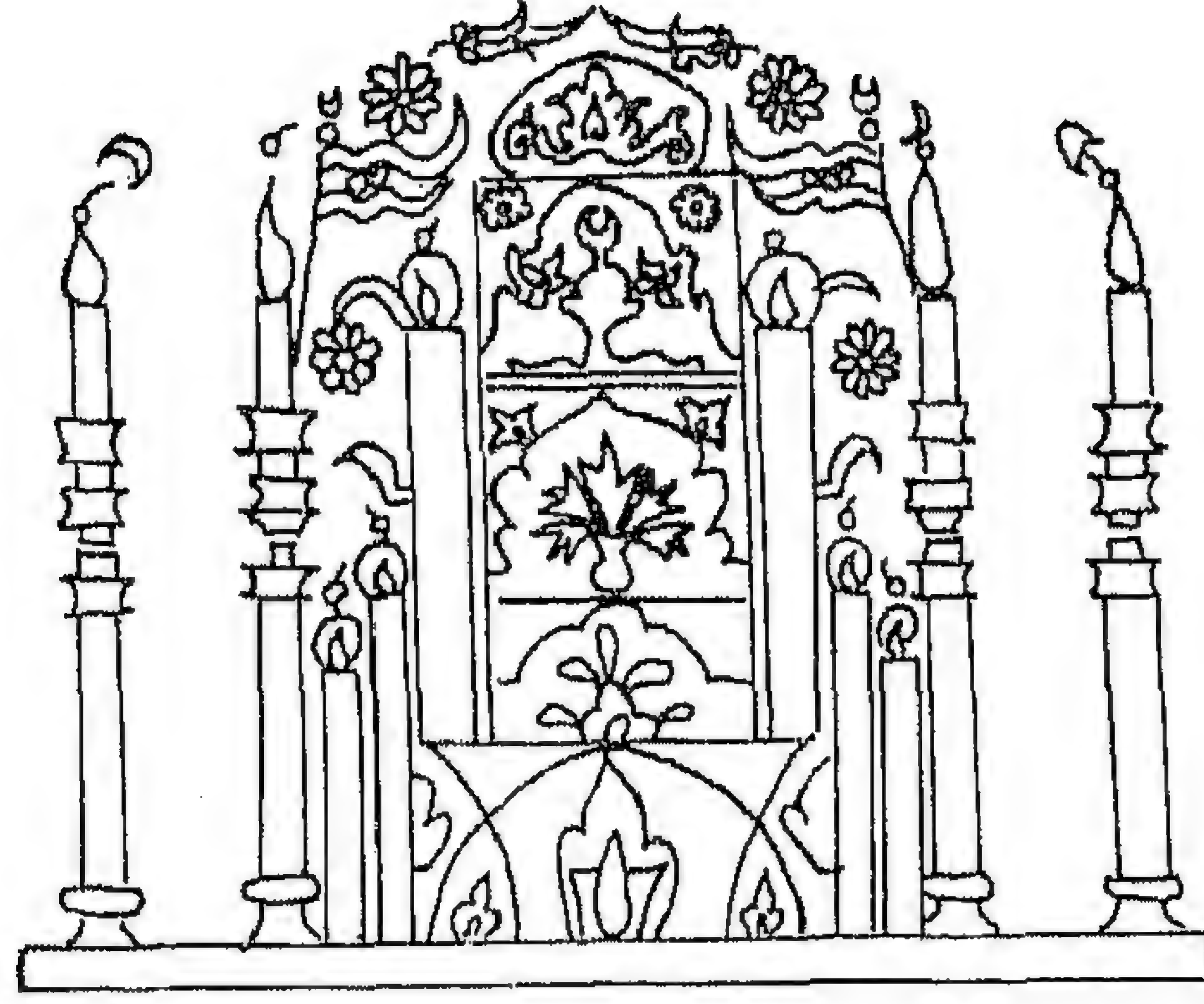


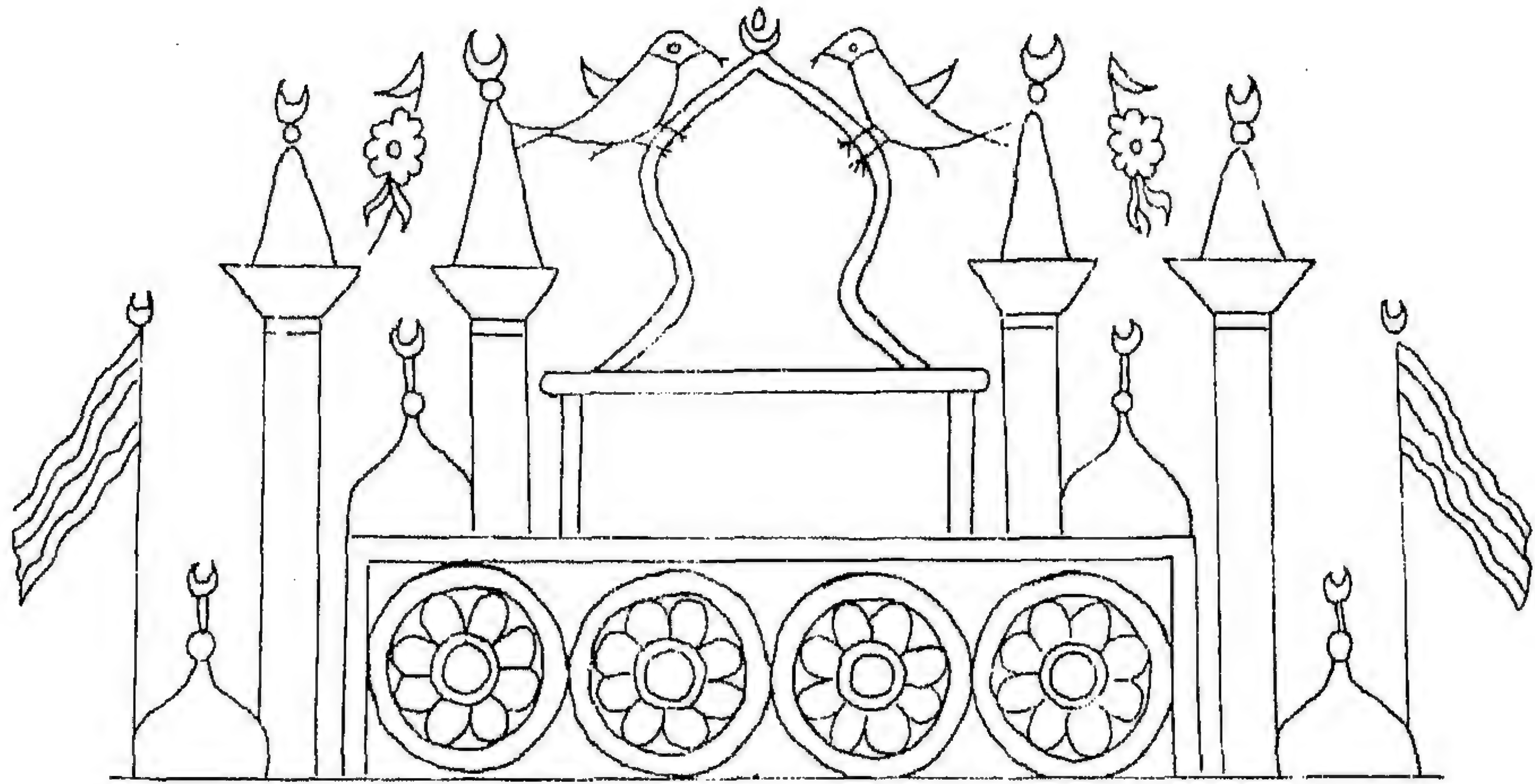
(شكل 51 ـ 52)

تصميم زخرفي على هيئة لوحات قوام زخارفها زهريات كمثرية الشكل تحتضنها عقود حدوية محددة بلفائف ورقية وينمو منها فروع وأغصان ولفائف ورقية وذلك بالأسلوب الأوربي .



(شكل 52)



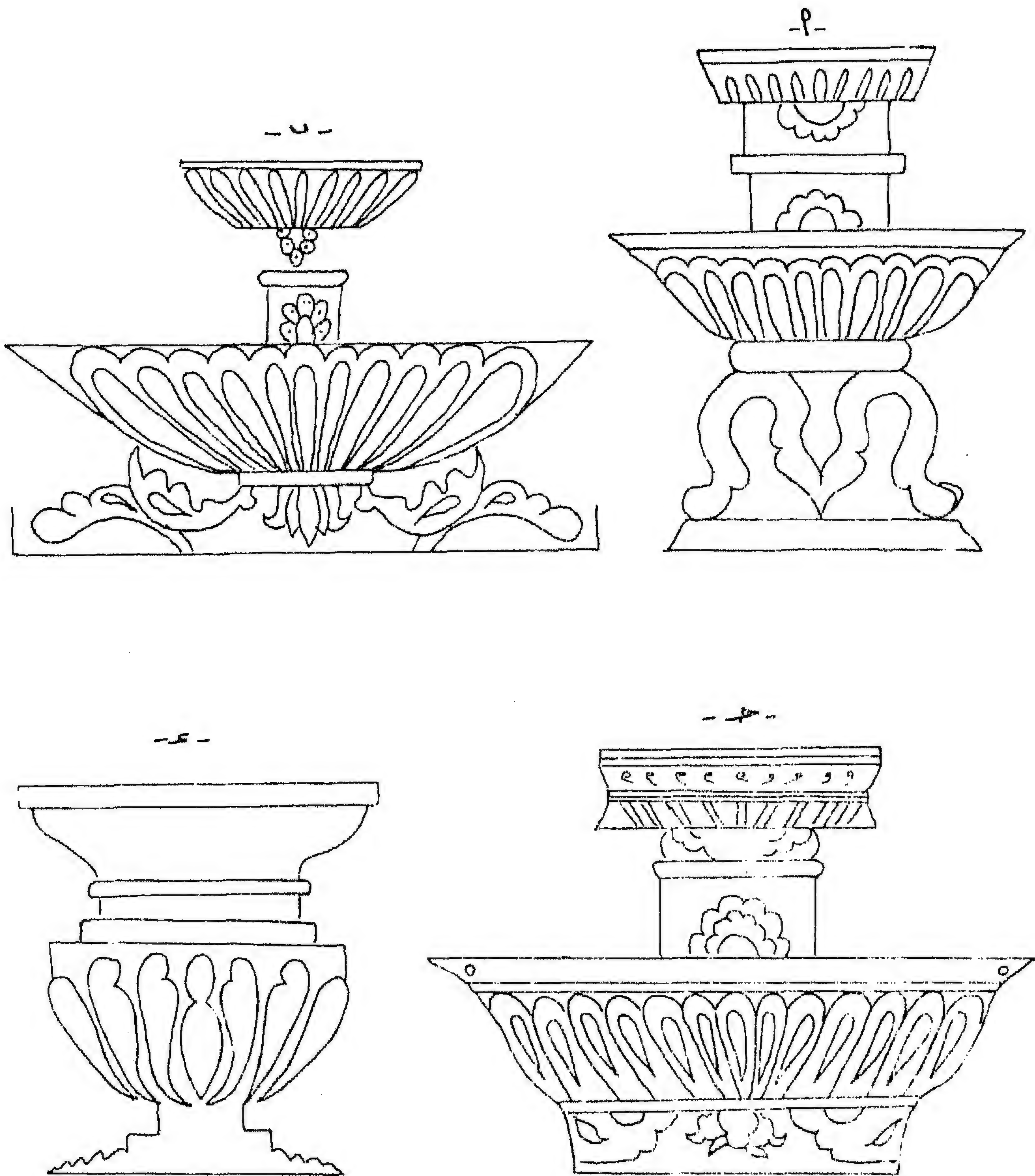


(شكل 53)

تصميم زخرفي يمثل رسوم عمائر في الأول على الطراز التركي
وفي الثاني تحول تحولاً كاملاً إلى التحوير الشديد .

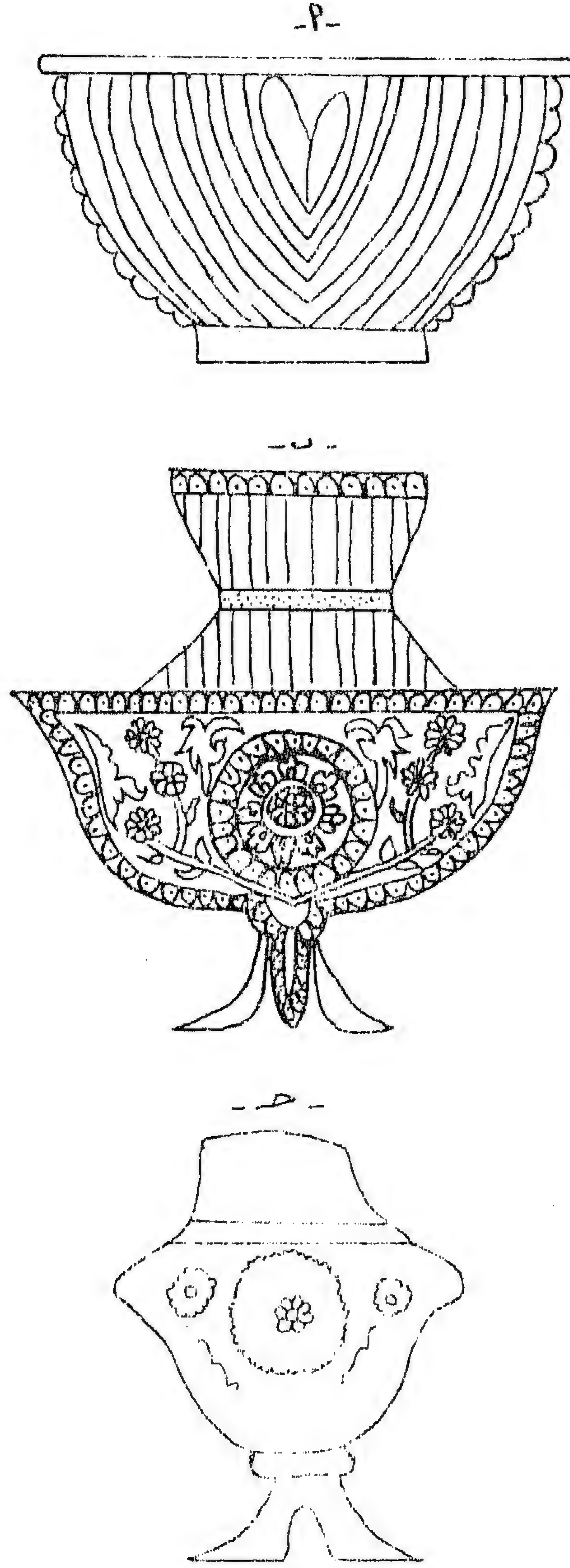


(شكل 54)
زخرفة قوامها زهريات كمثرية الشكل ذات أبدان مزينة بعناصر متنوعة .

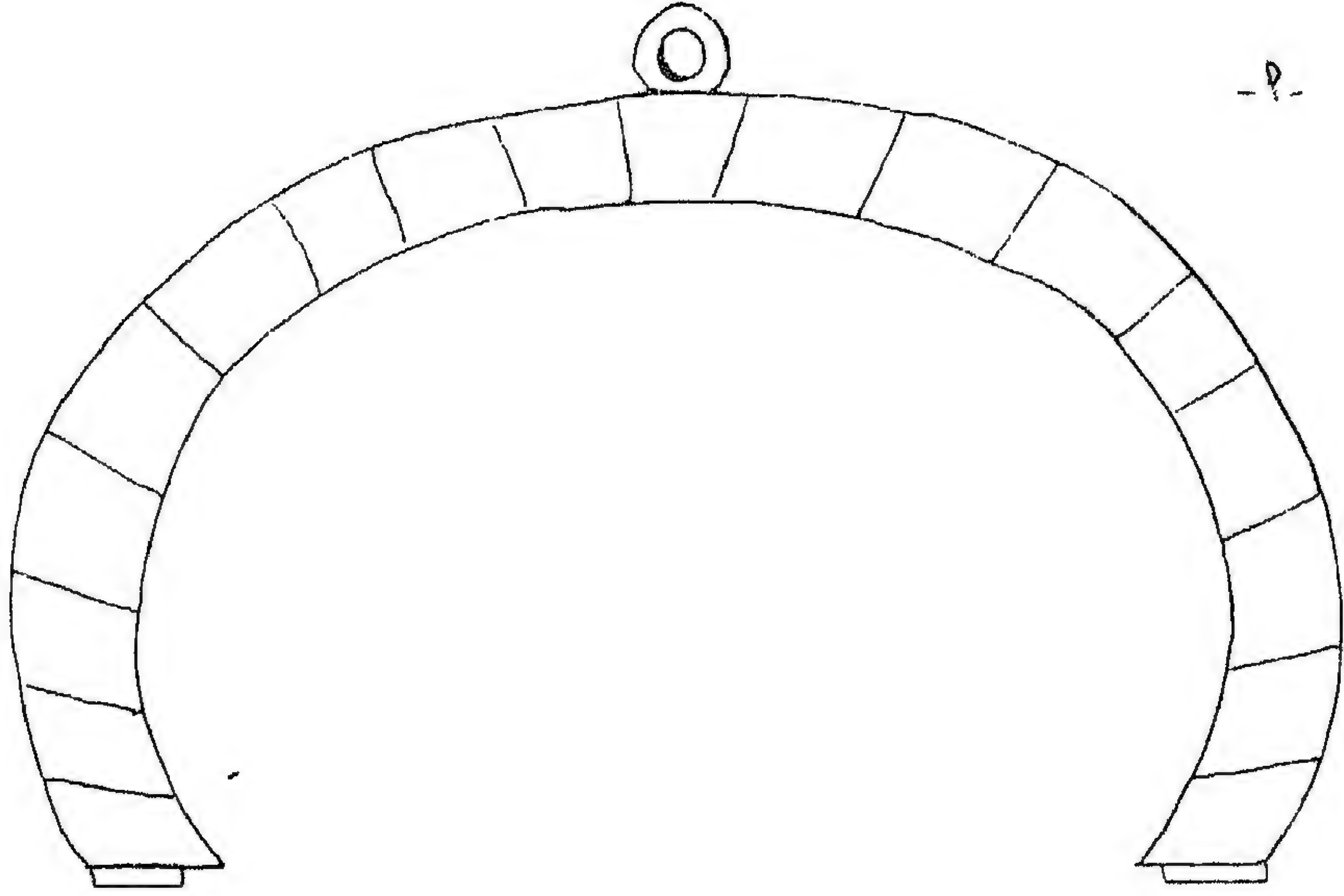


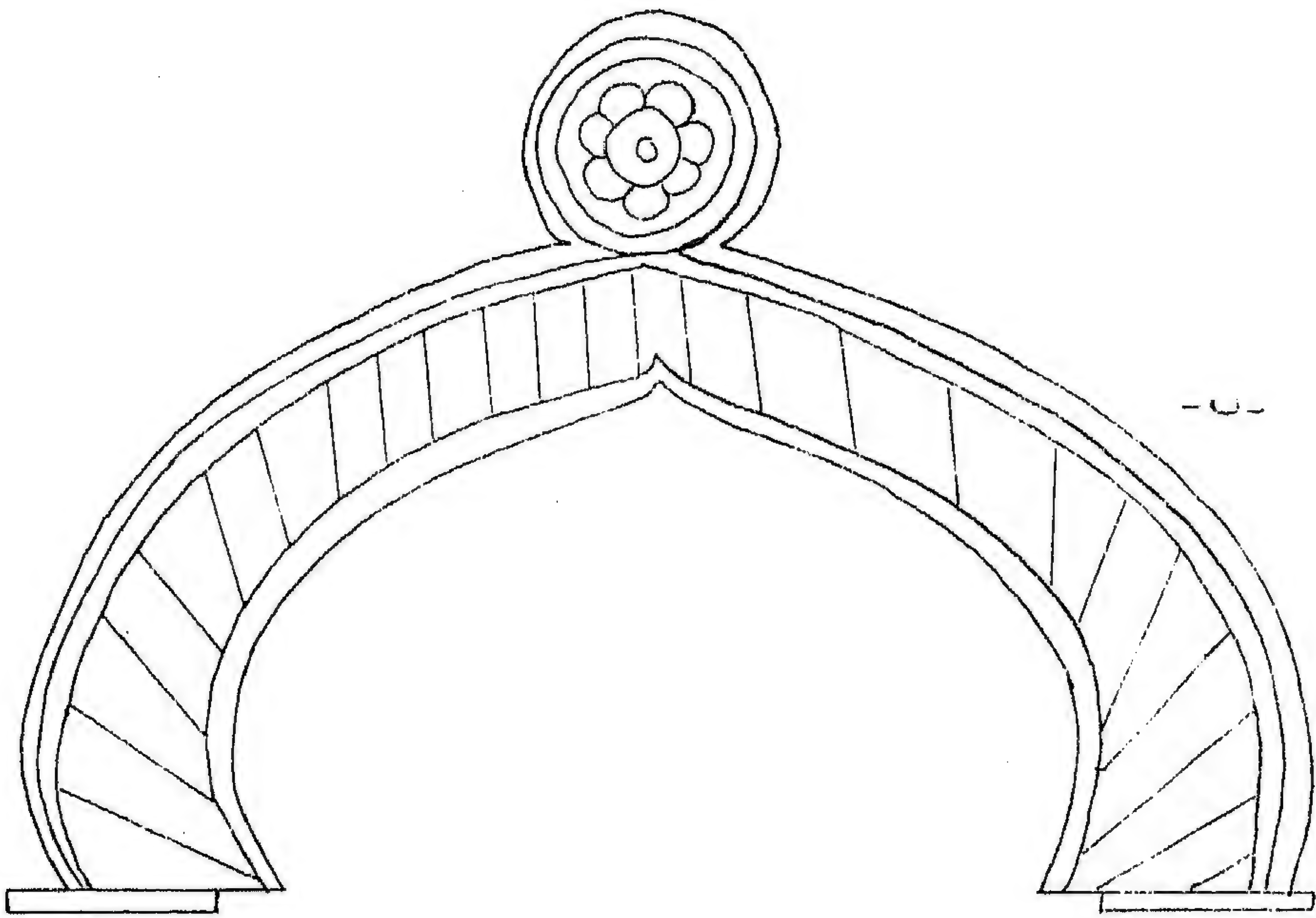
(شكل 55)

شكل يمثل زهريات على هيئة فوارة تقوم على قواعد ورقية .

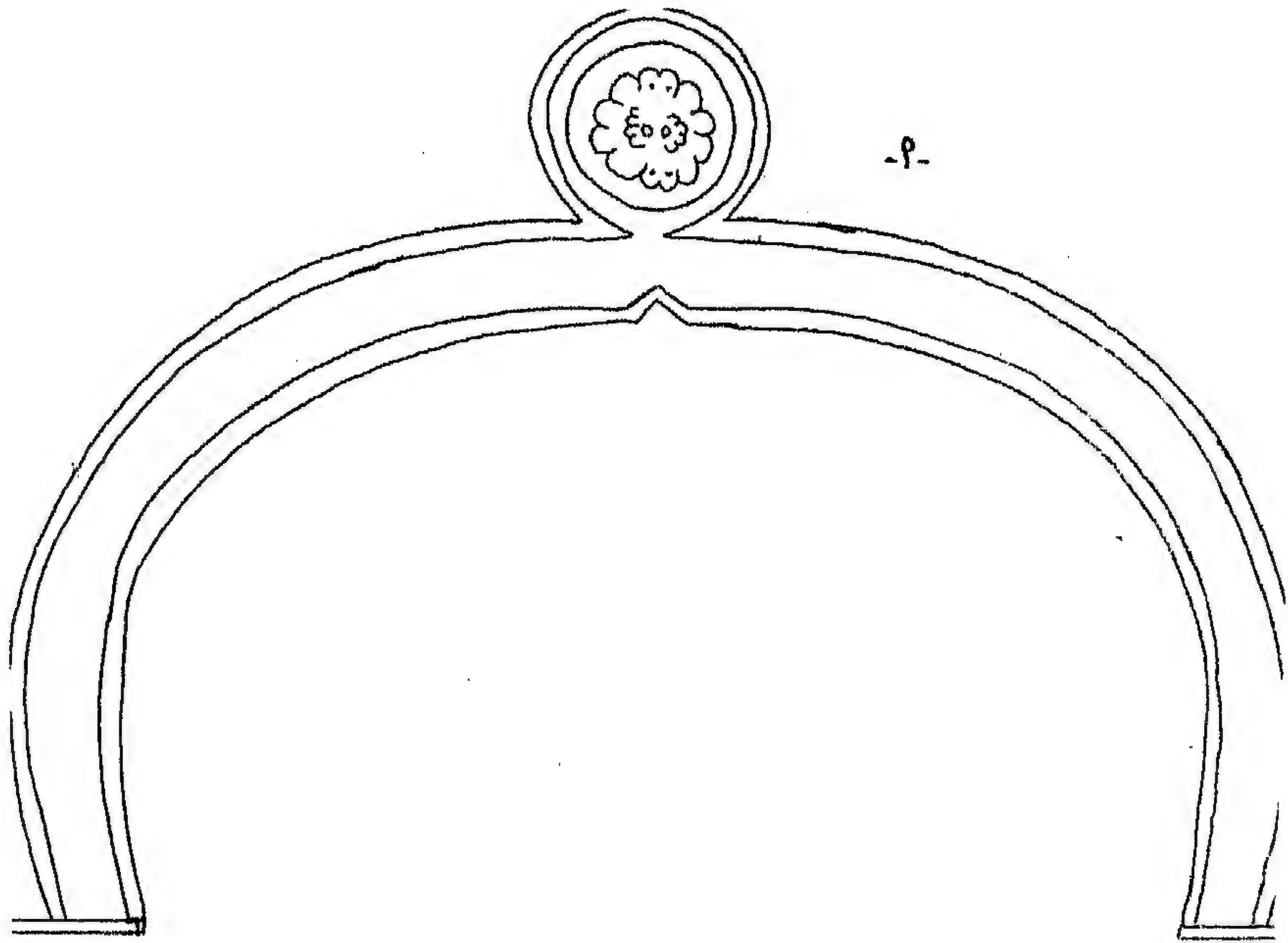


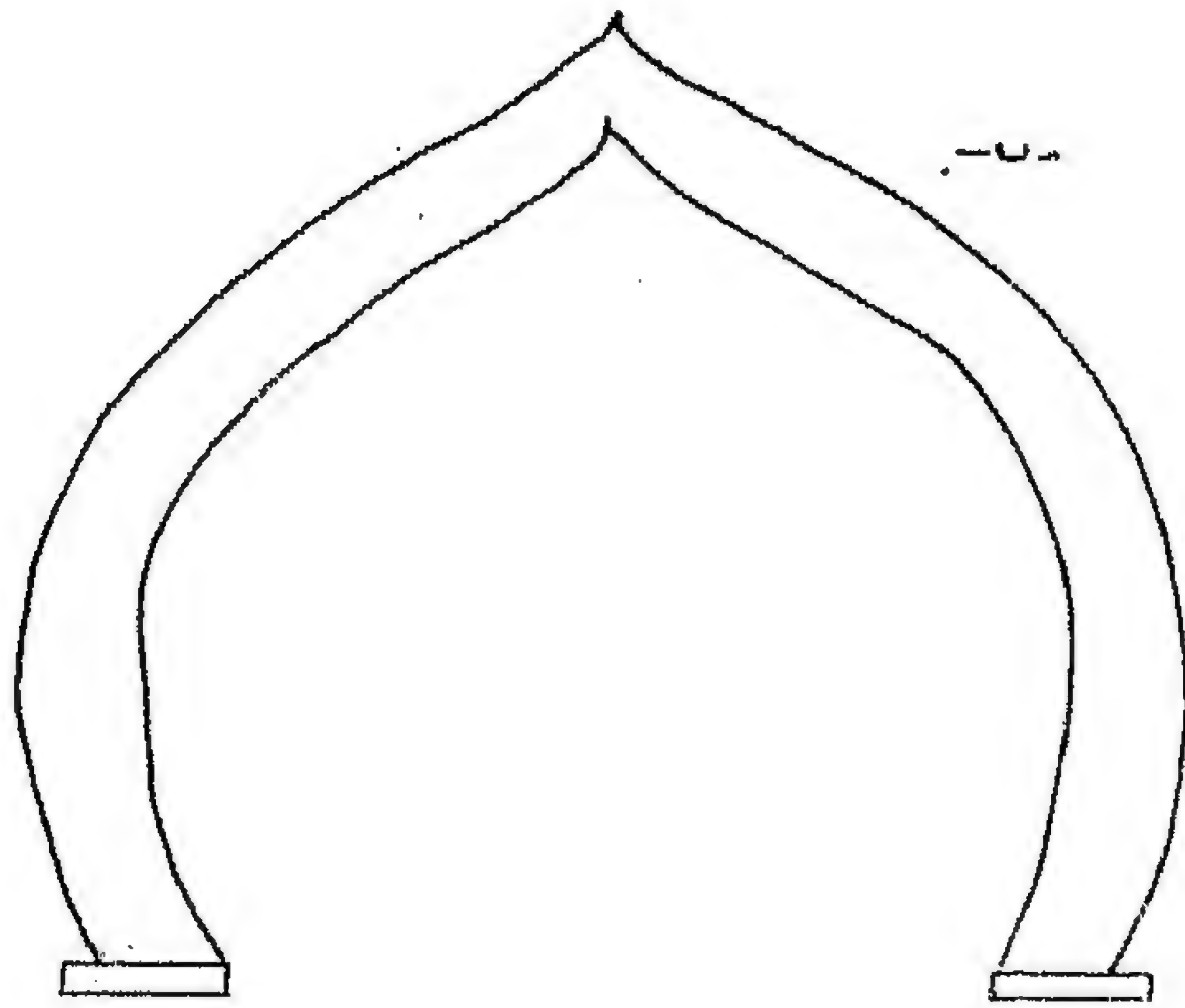
(شكل 56)
زخرفة قوامها الزهريات محورة تحويراً كبيراً بالمقارنة بالزهريات السابقة .



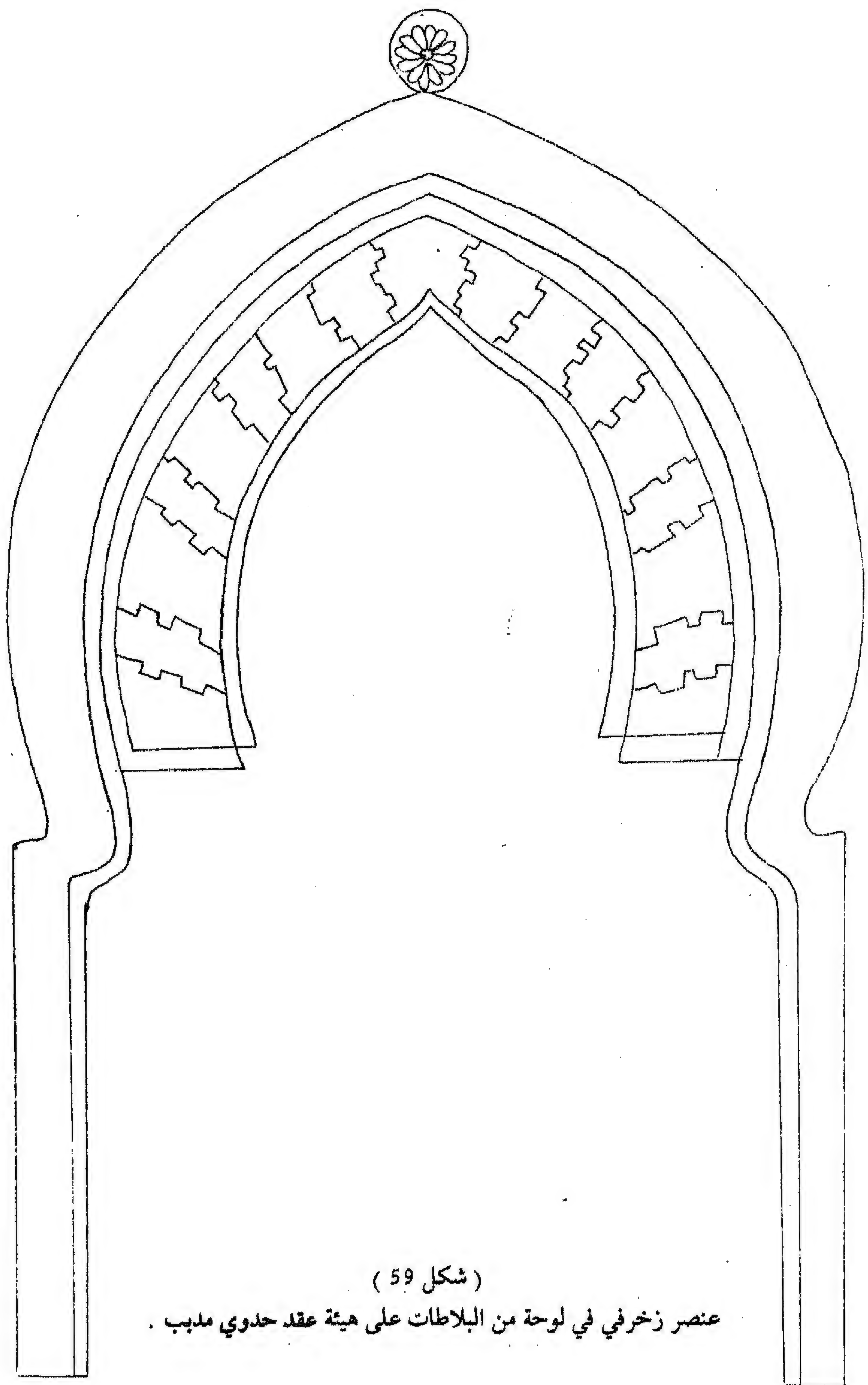


(شكل 57)
عناصر زخرفية تمثل **عقوداً حدوية** مصبخة تحلي لوحات البلاطات الخزفية .

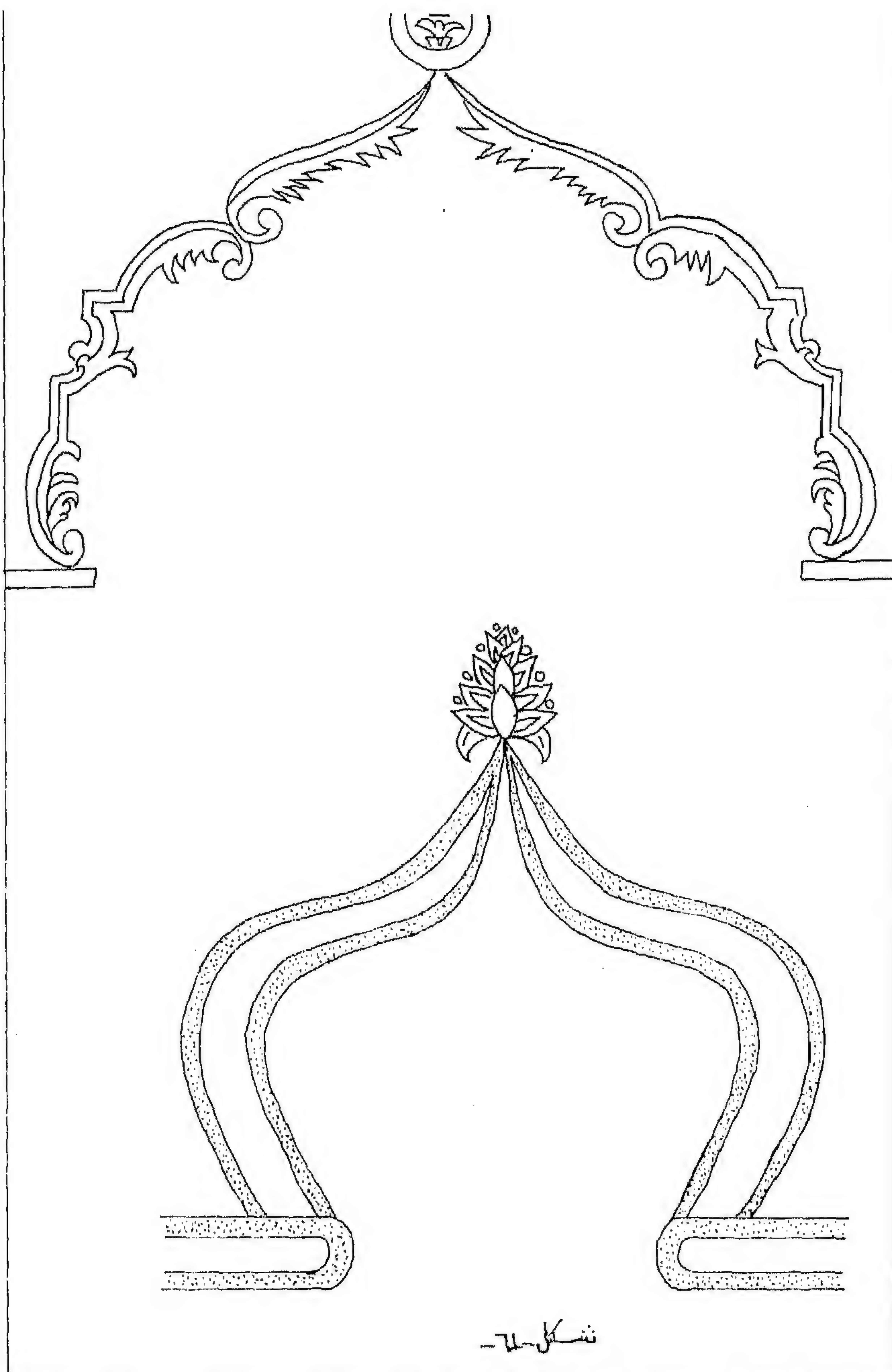




(شكل 58)
عناصر زخرفية من لوحات البلاطات على هيئة عقود حدوية الشكل .

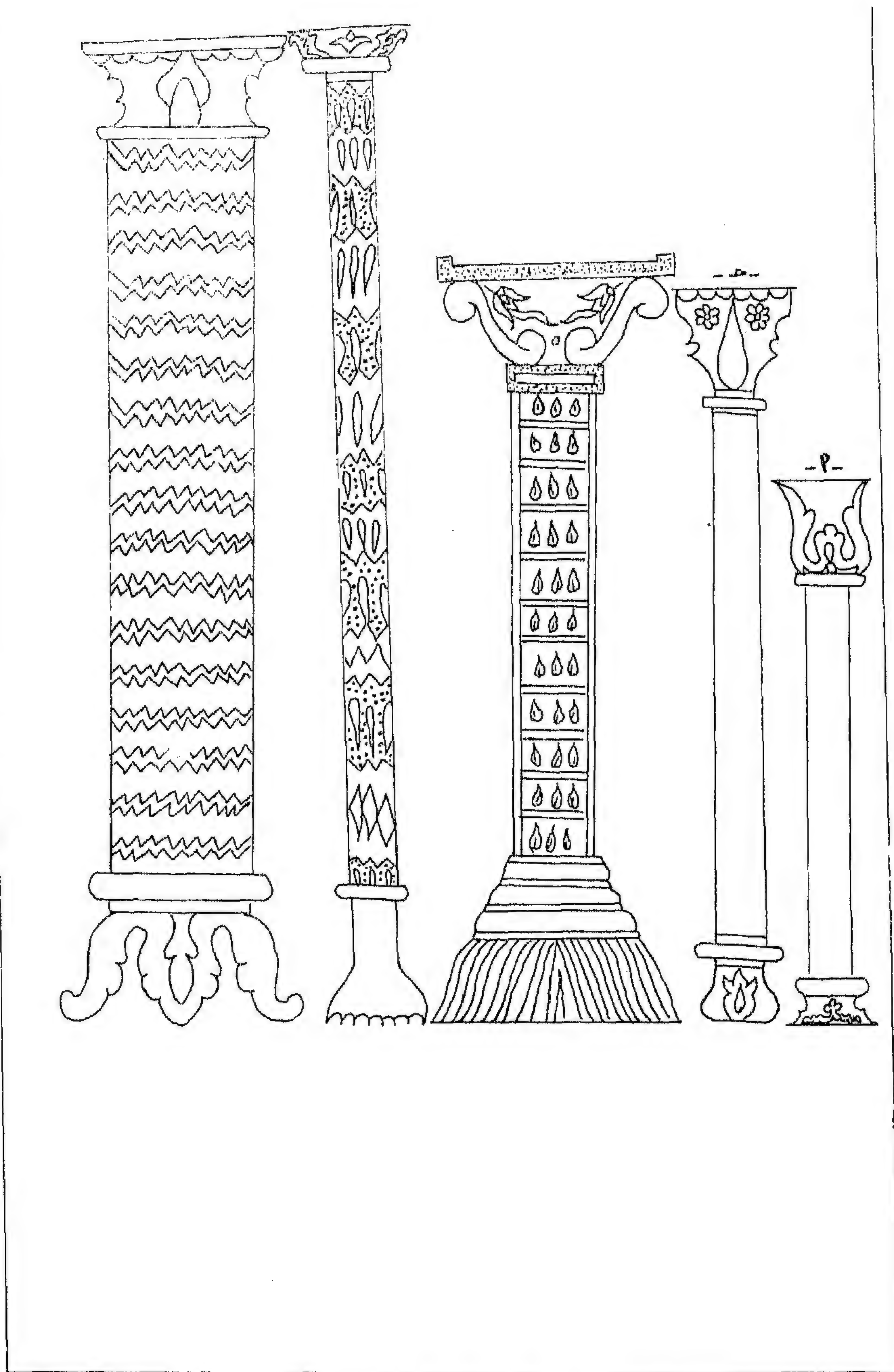


(شكل 59)
عنصر زخرفي في لوحة من البلاطات على هيئة عقد حدوي مدبب .



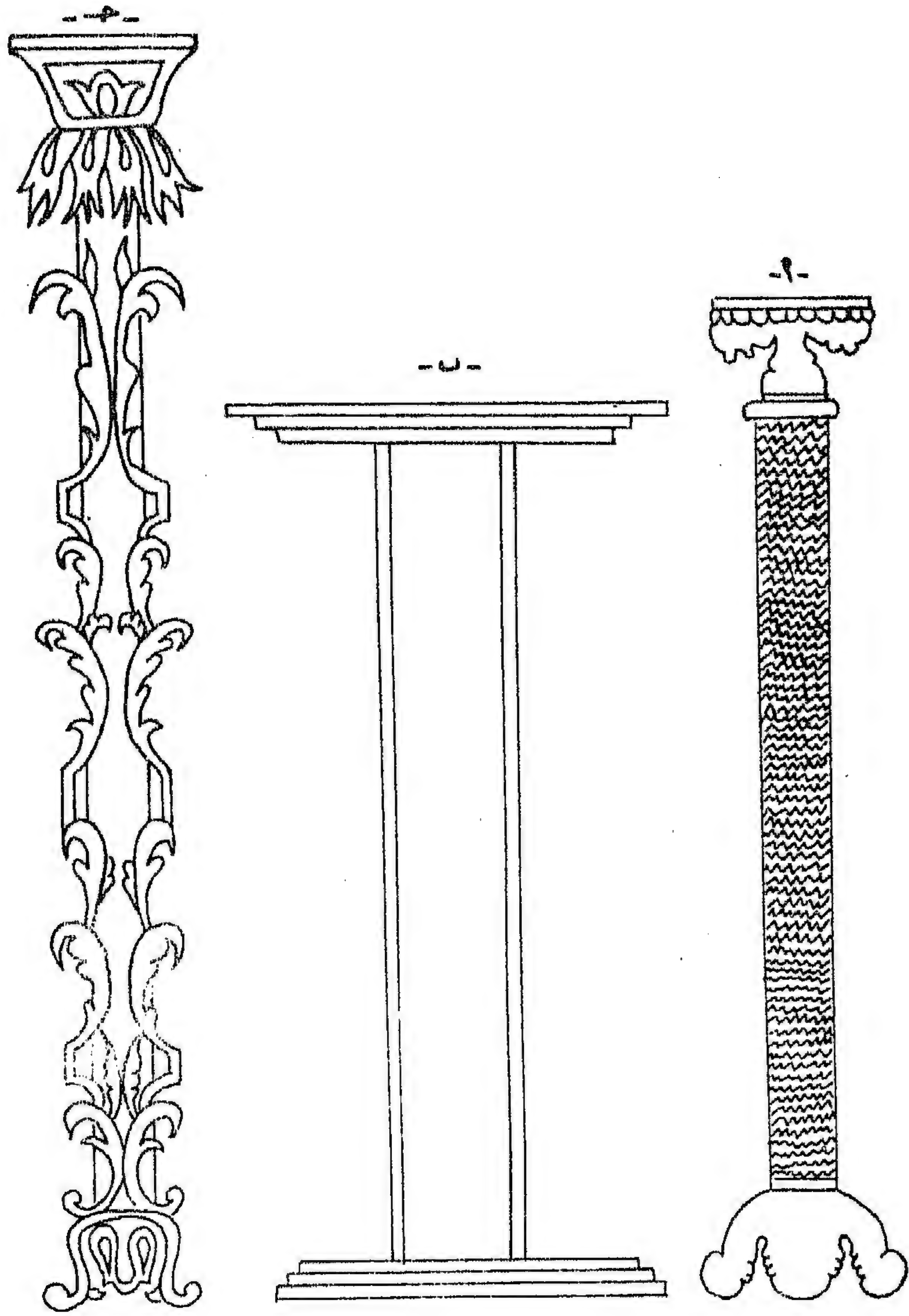
(شكل 60 - 61)

عقدان حدويان من العقود التي تحلي اللوحات الخزفية .

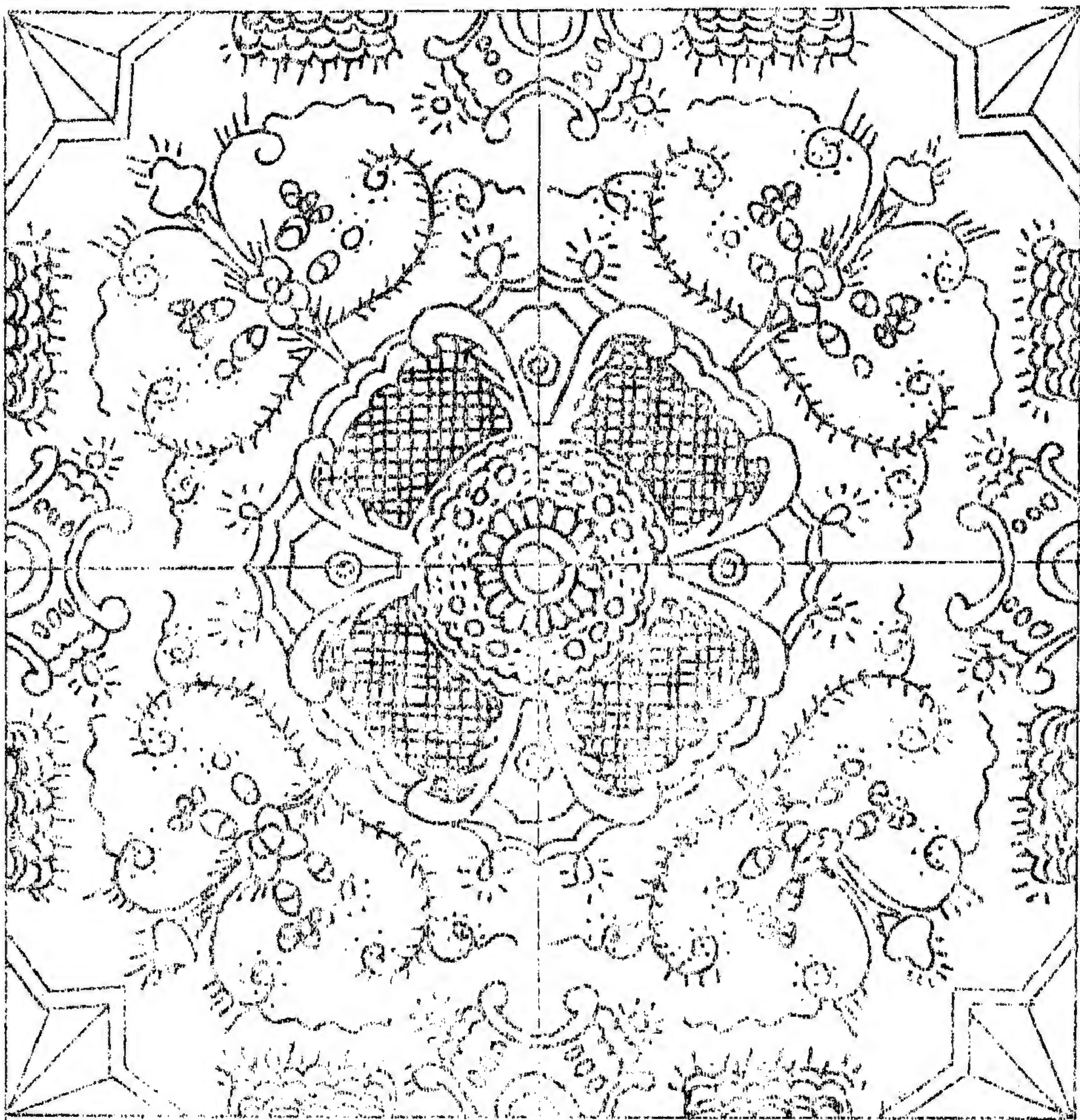


(شكل 62 ـ 64)

أشكال تمثل أنواع الأعمدة بقواعدها وأبدانها وتيجانها والتي تعتمد عليها عقود اللوحات وزينت القواعد والتيجان وبعض الأبدان في الأعمدة إما بزخارف نباتية أو هندسية أو مربعة .



(شكل 63)
أشكال تمثل أنواع الأعمدة من لوحات البلاطات الخزفية .



(شكل 65)
تصميم زخرفي قوامه عنصر هندسي مركزي تشبع منه عناصر هندسية ونباتية محورة .



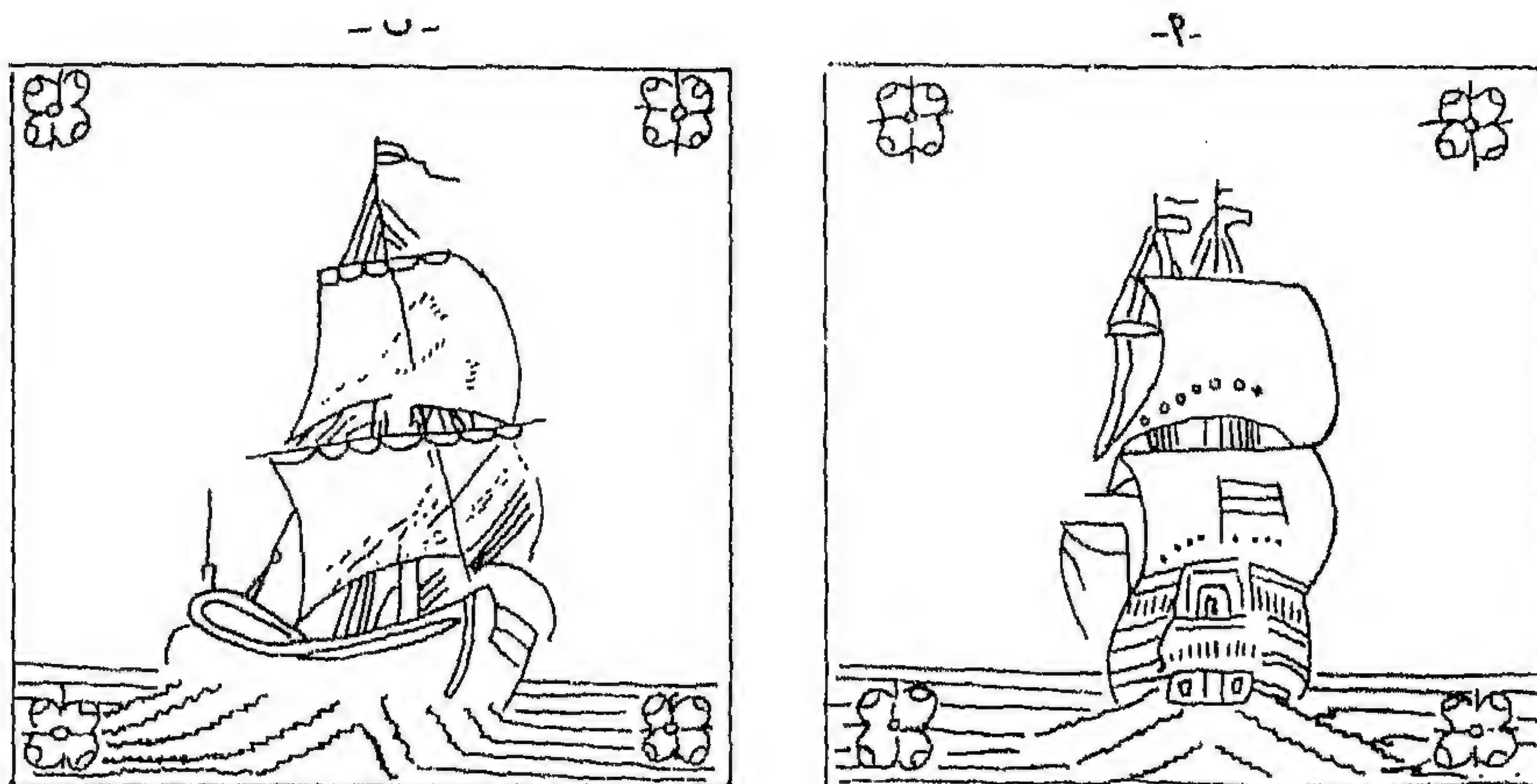
(شكل 66)

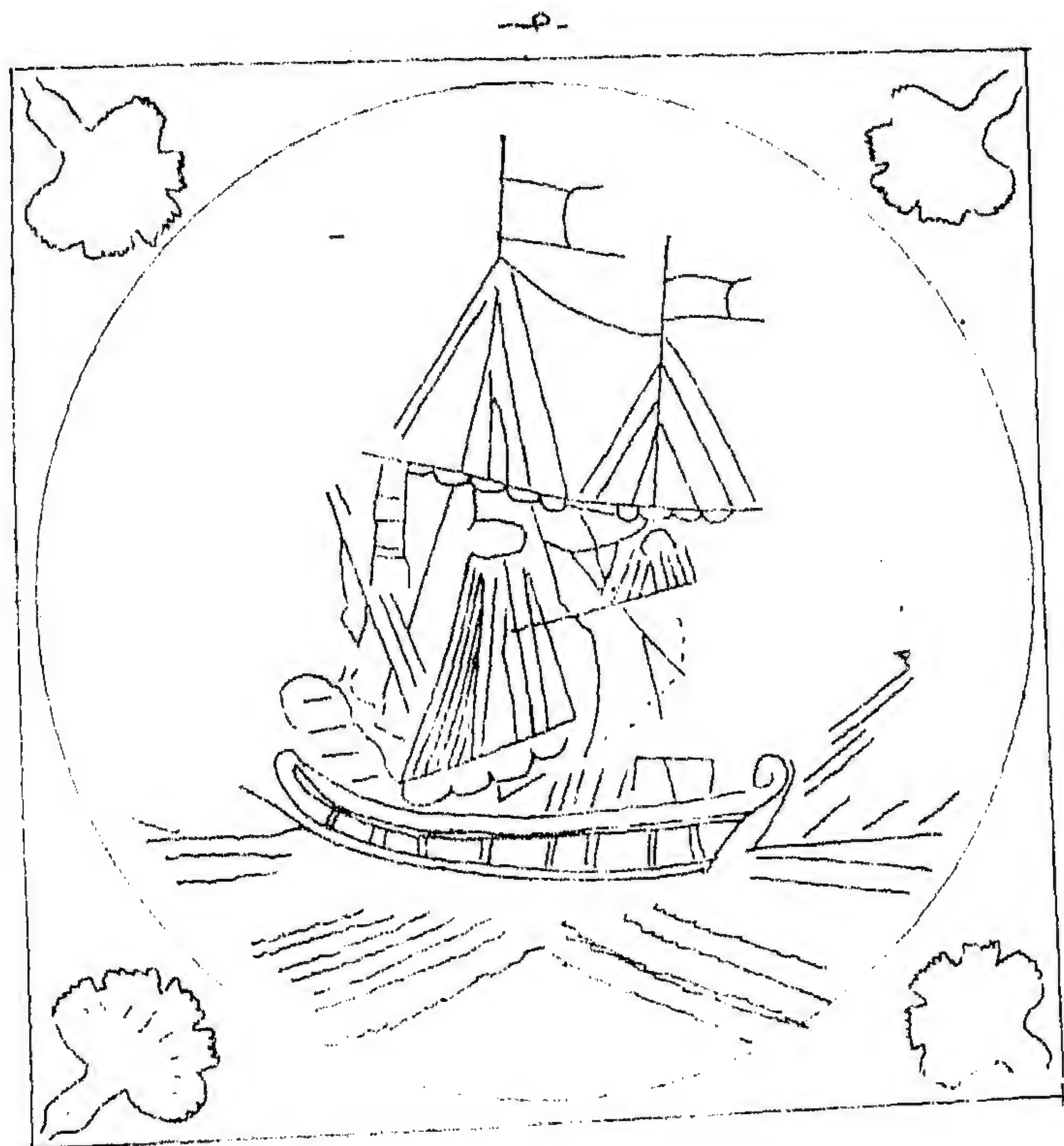
تصميم زخرفي للوحات موقعة باسم جان ڤان مايك .



(شكل 67)

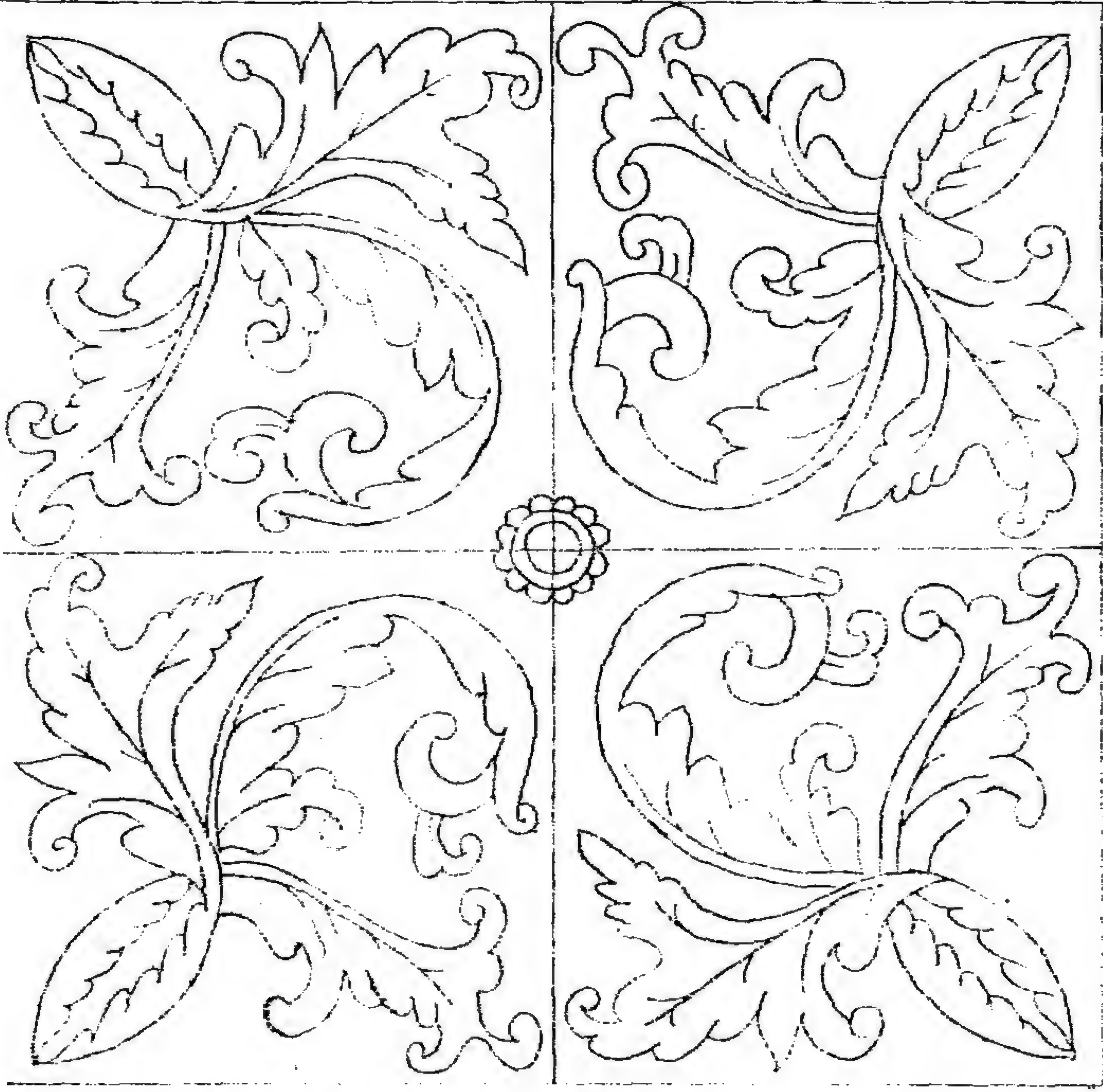
تصميم زخرفي للوحات موقعة باسم جان ڤان مايك .





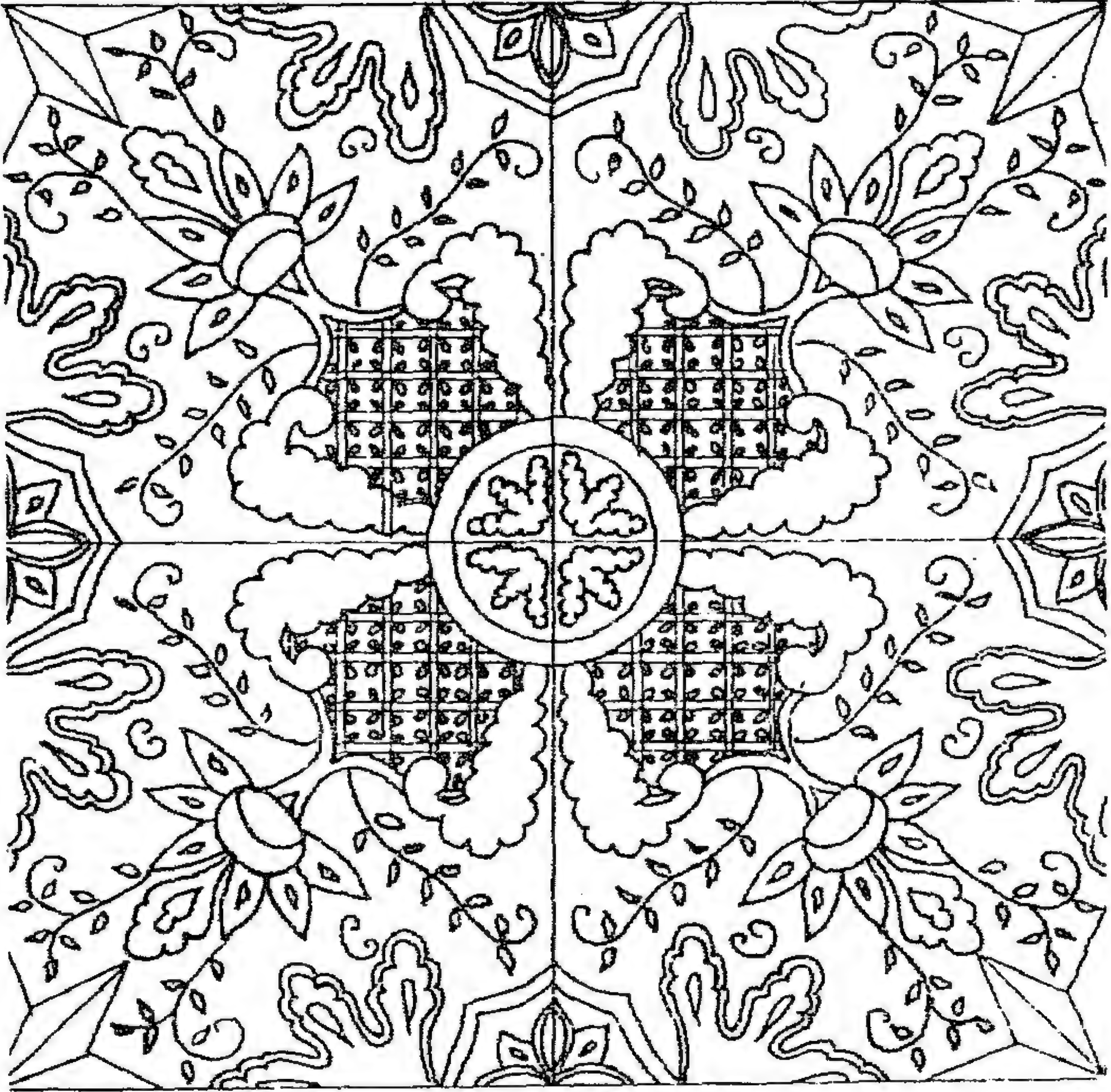
(شكل 68)

عناصر زخرفية تمثل رسوم المراكب الشراعية في عرض البحر في أوضاع وحركات مختلفة .



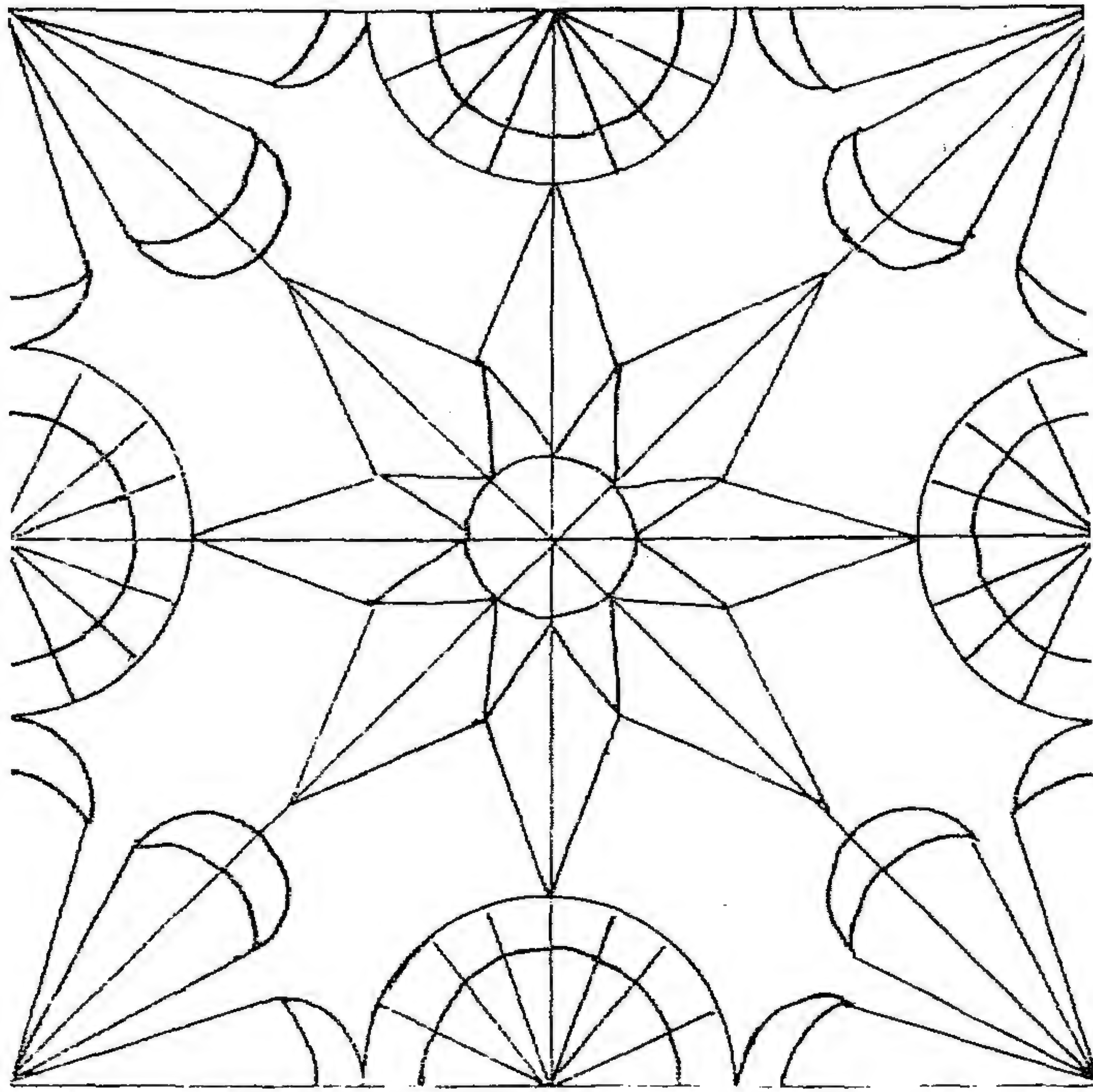
(شكل 69 ـ 86 ـ 87)

شكل يمثل أوراقاً أو أنصاف أوراق نباتية مرسومة بطريقة حلزونية وبأسلوب محور .



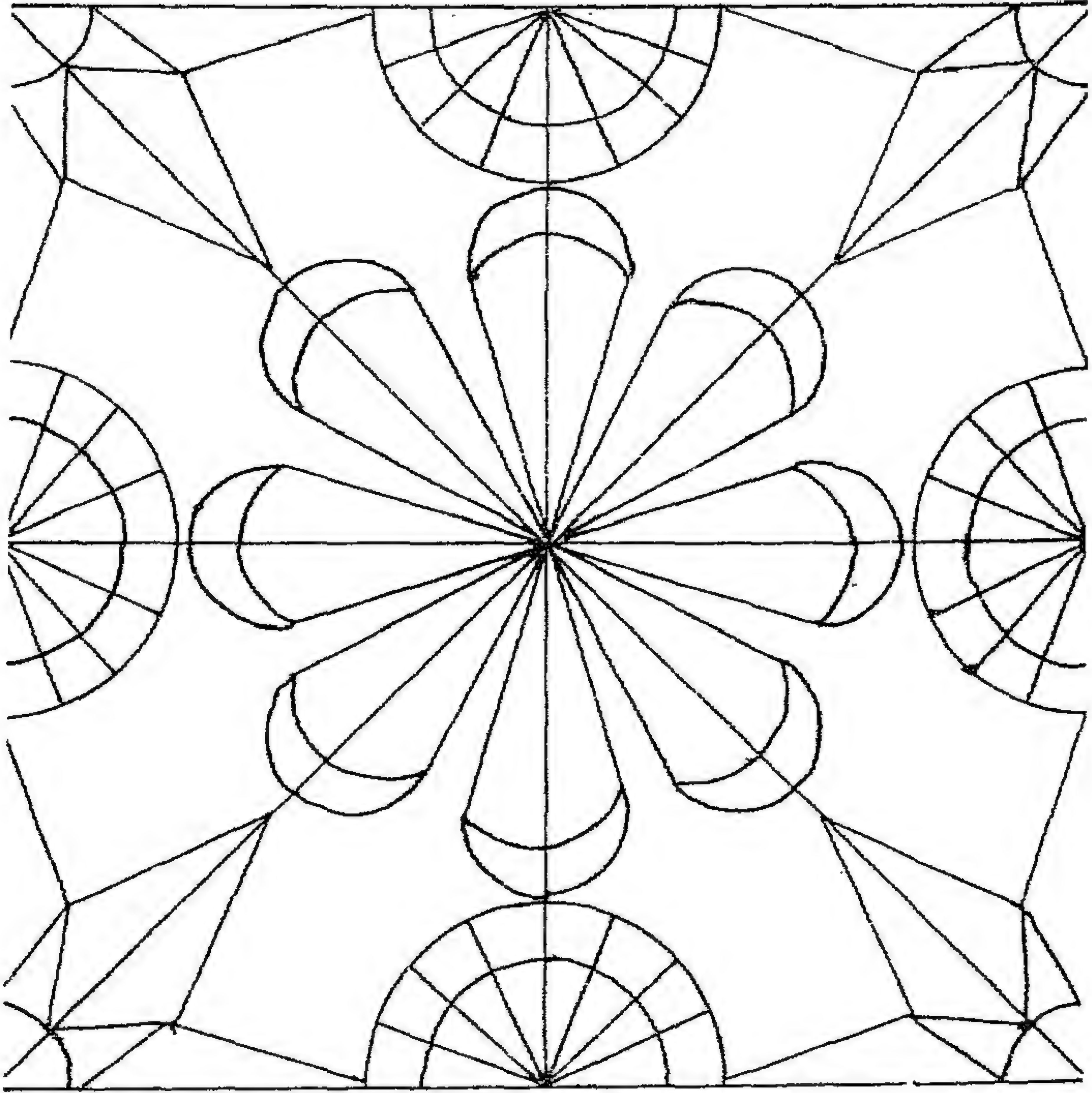
(شكل 70)

تصميم زخرفي قوامه عنصر هندسي مركزي تشع منه زخارف هندسية ونباتية مرسومة بأسلوب محور



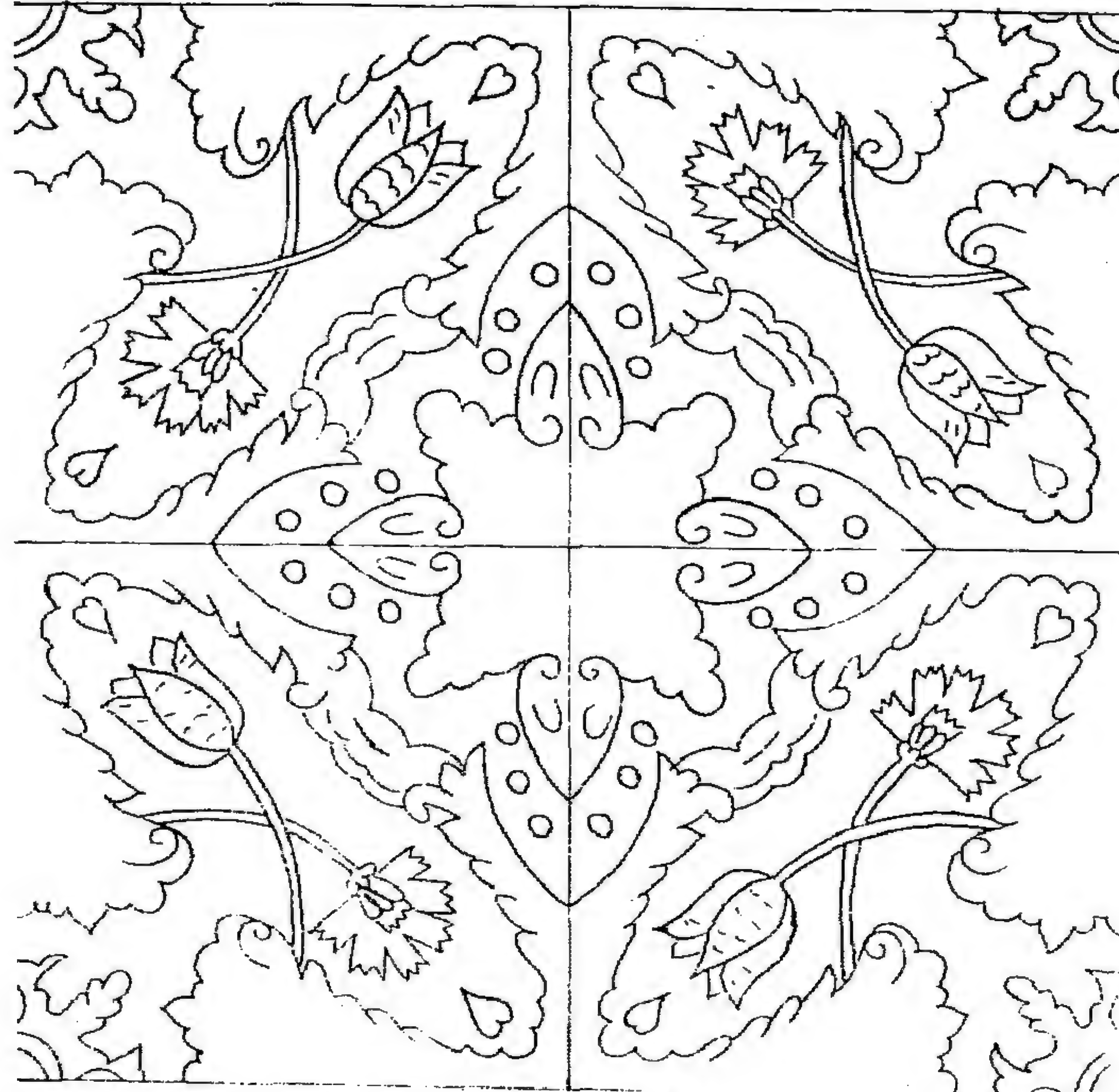
(شكل 71)

تصميم زخرفي قوامه أشكال نجمية وأشكال مضلعة ودوائر وأنصافها .



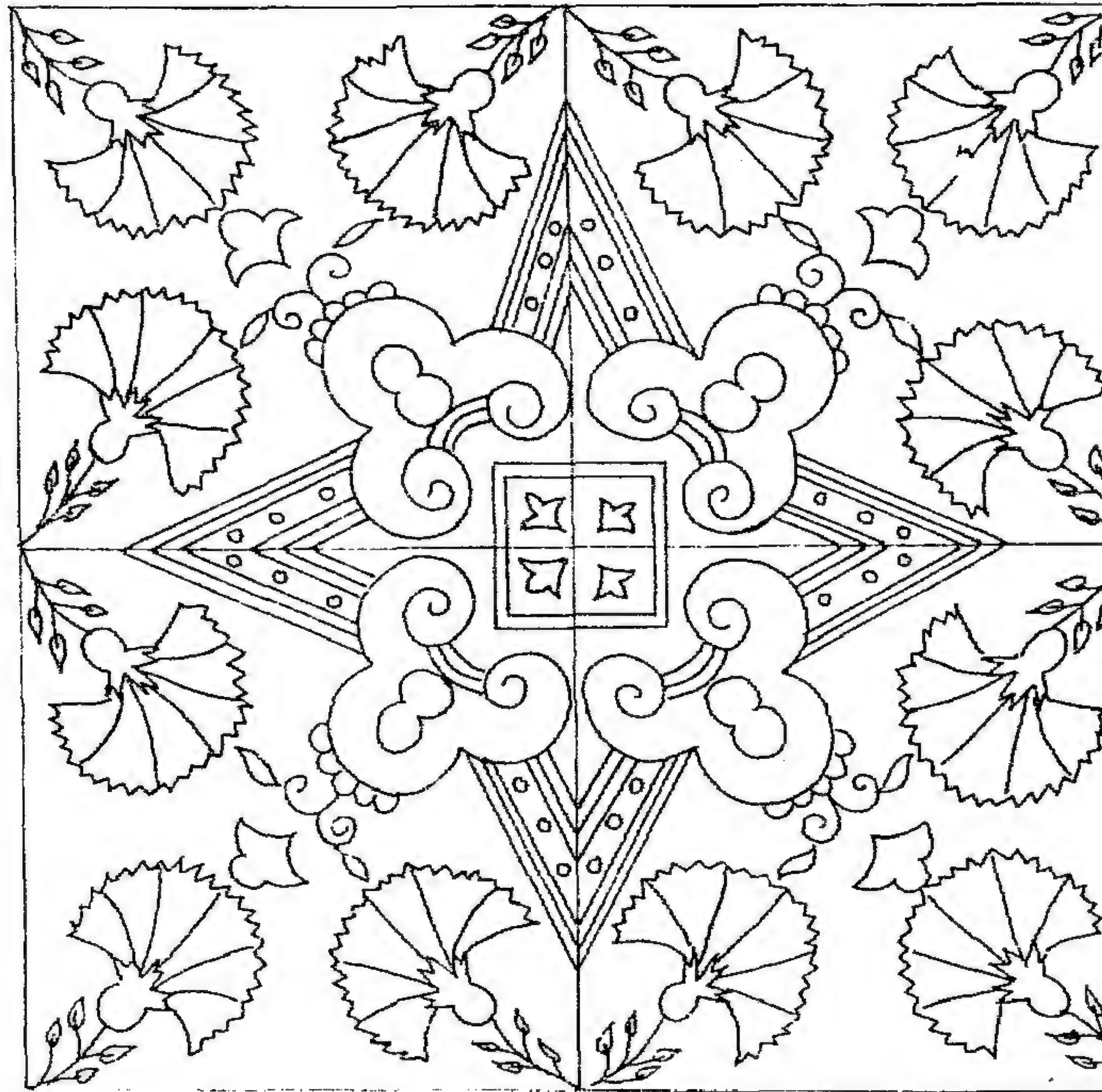
(شكل 72)

بلاطات ذات زخارف هندسية .



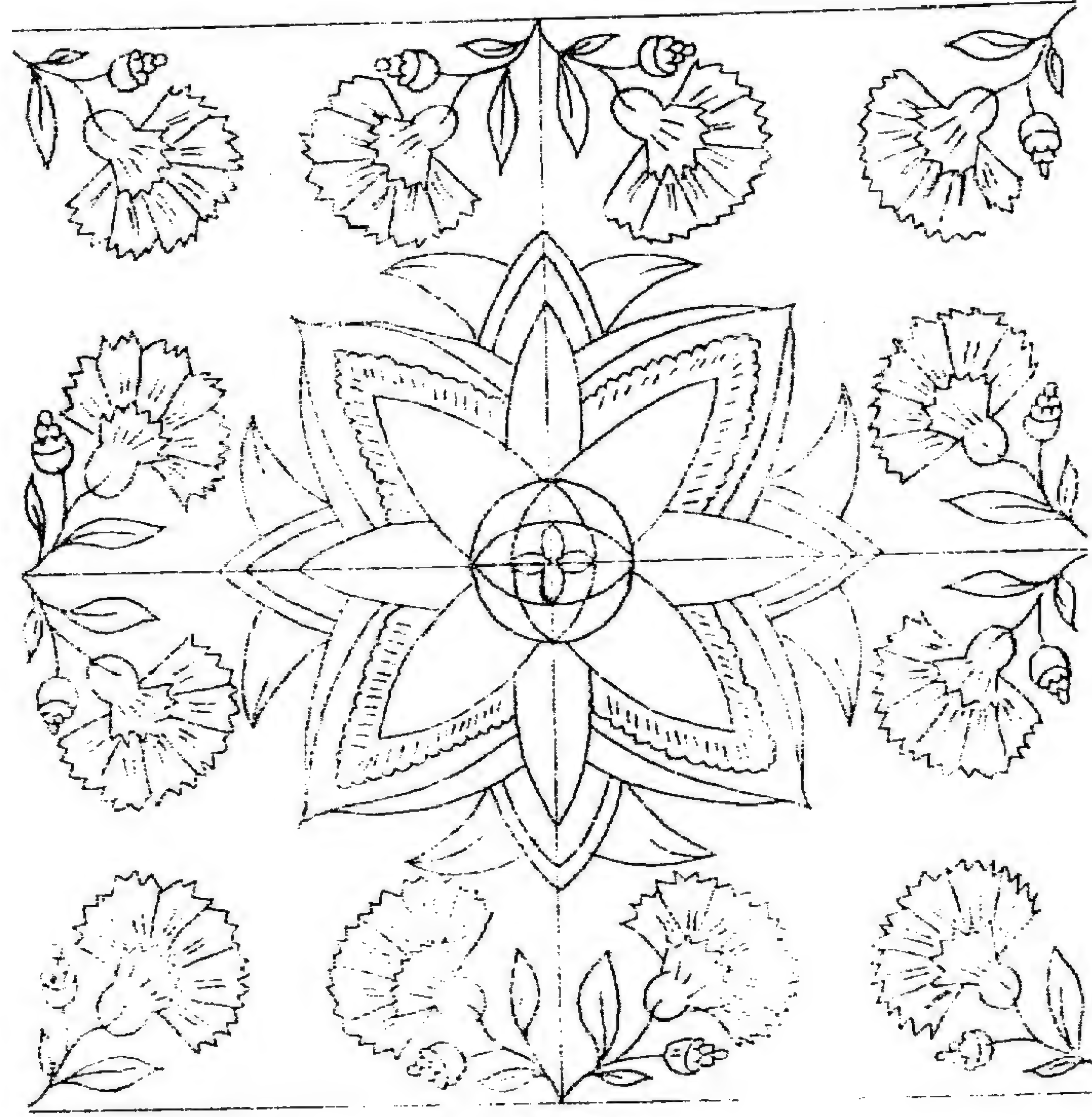
(شكل 73)

تصميمات زخرفية قوامها عنصر هندسي مركزي على هيئة مربعات مشكلة بطرق متنوعة تحيطها زخارف مختلفة من عناصر ورقية وأزهار القرنفل وأزهار على هيئة زهرة اللوتس .



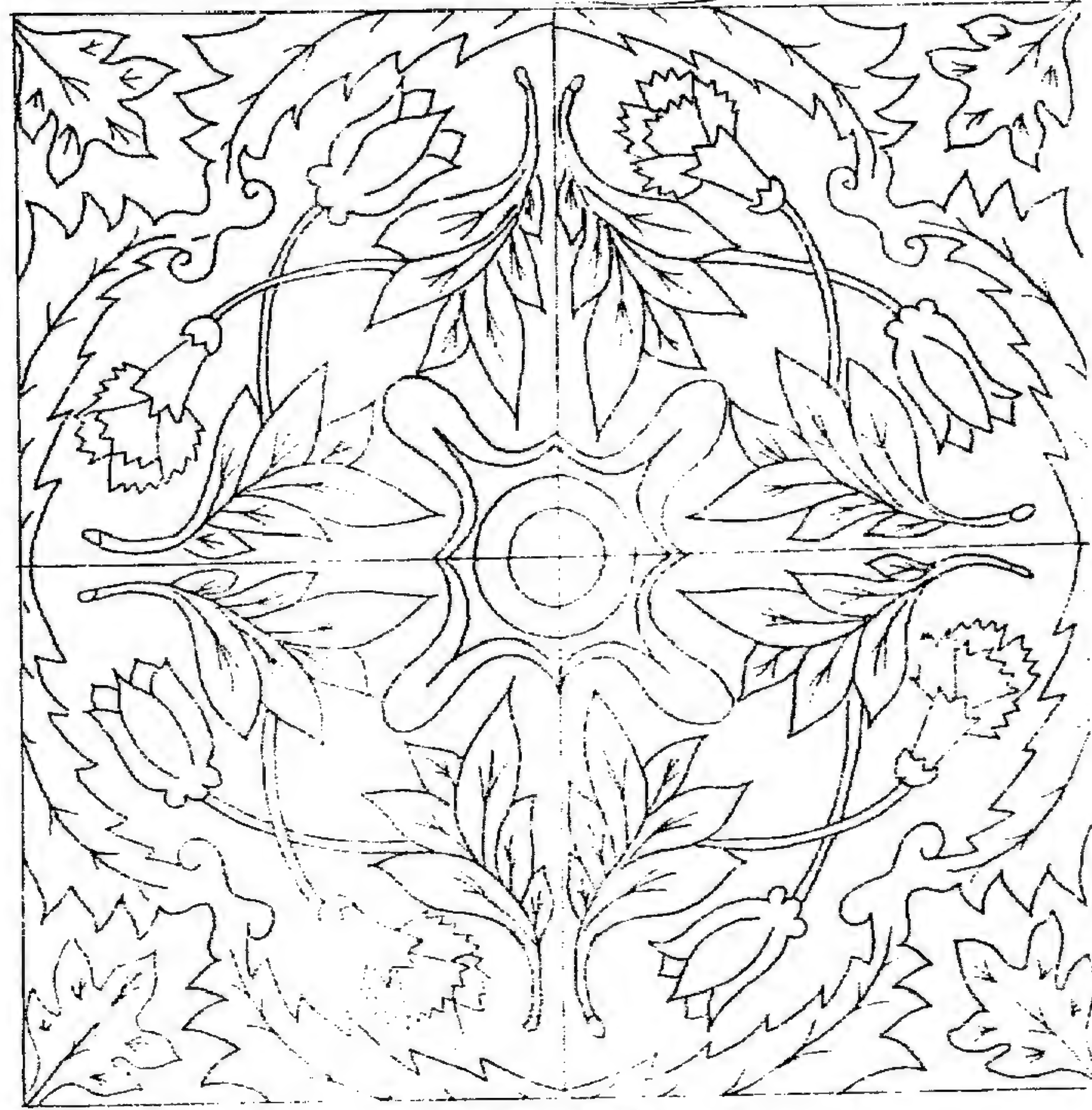
(شكل 74)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية وأزهار قرنفل .



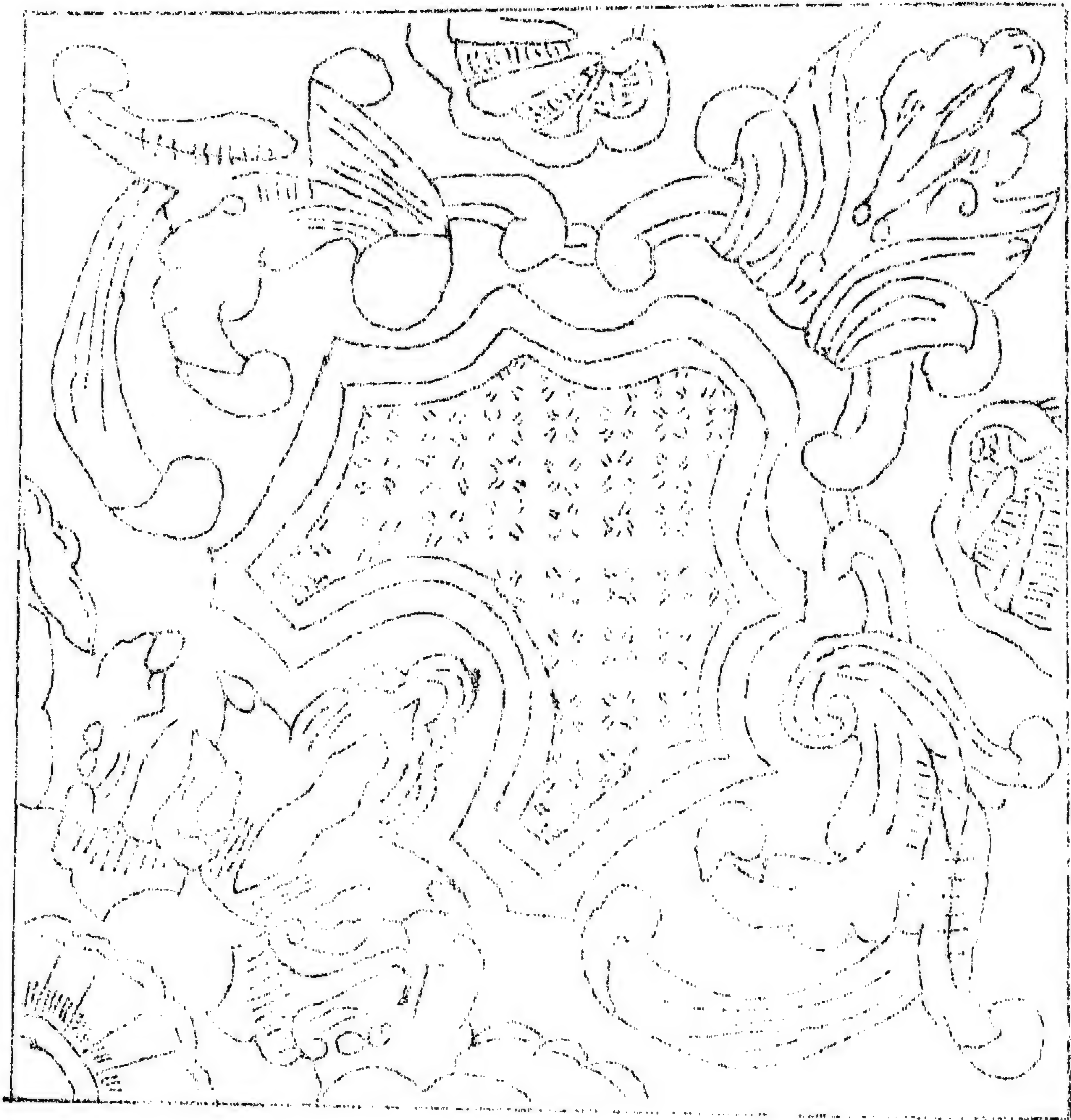
(شكل 75)

بلاطات مرسومة بزخارف هندسية ونباتية وأزهار القرنفل .



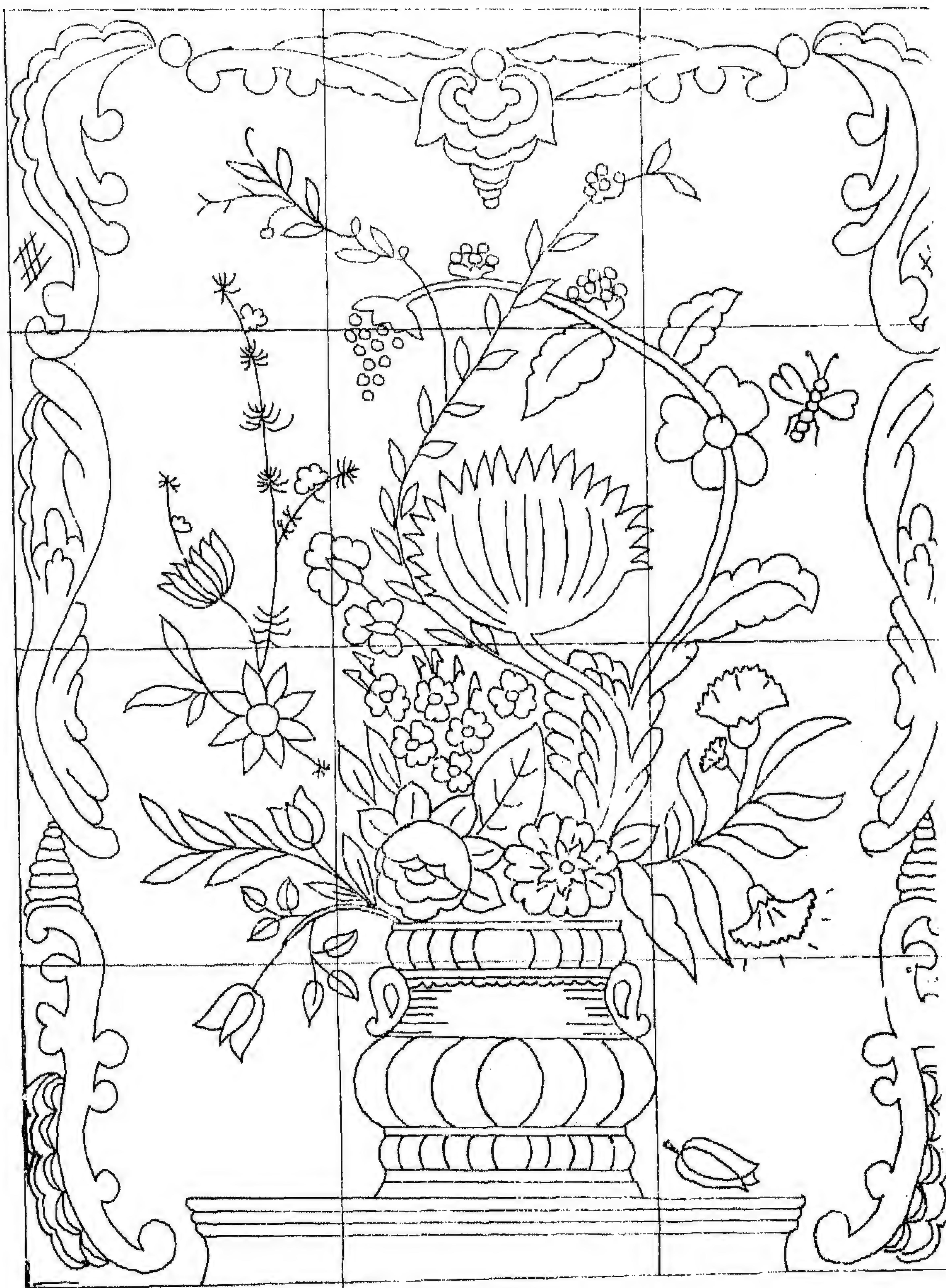
(شكل 76)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية وأزهار القرنفل واللاله قديرة التحوير .



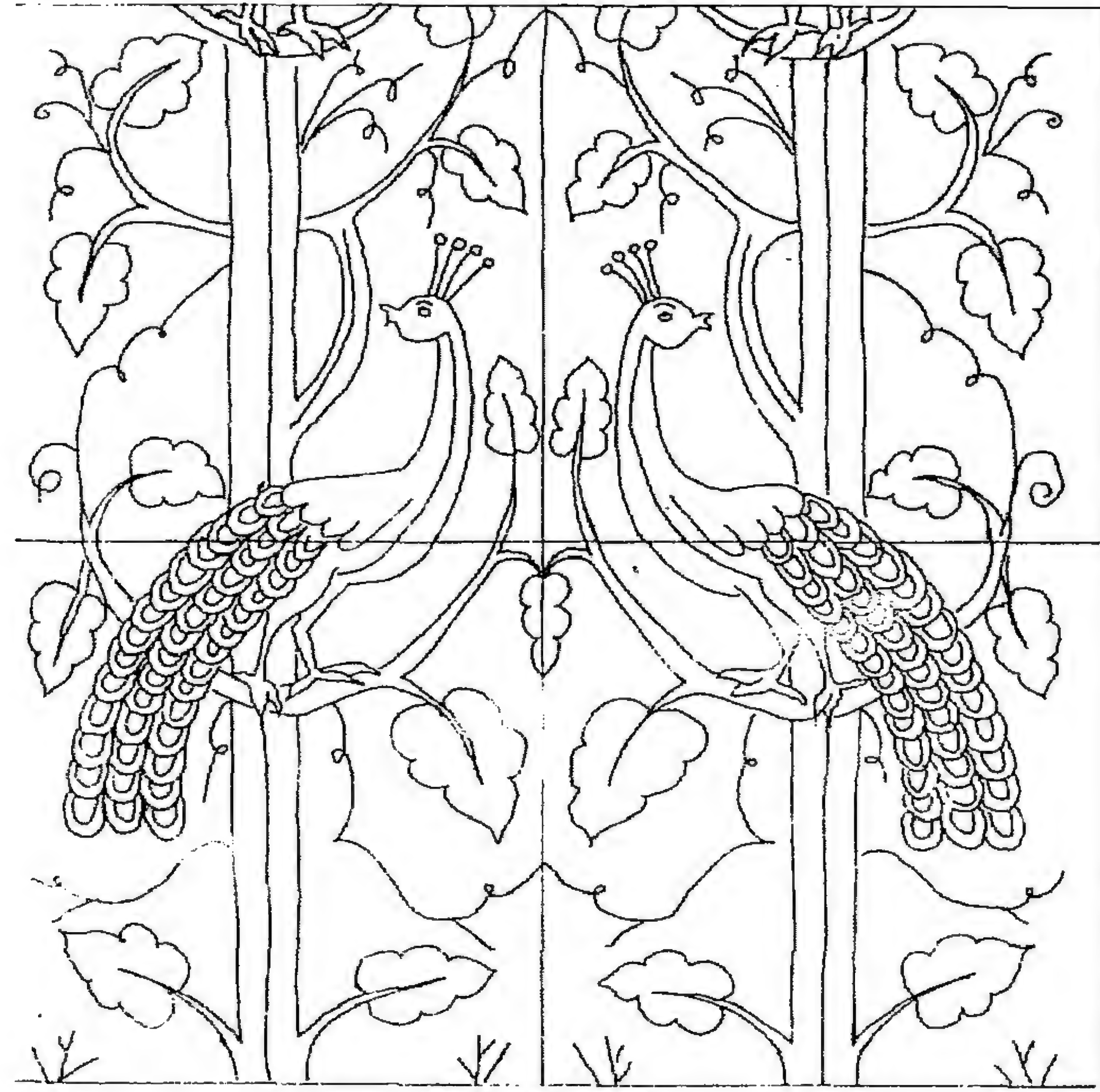
(شكل 77)

تصميم زخرفي قوامه شكل هندسي ونباتي محور وأنصاف محارات .



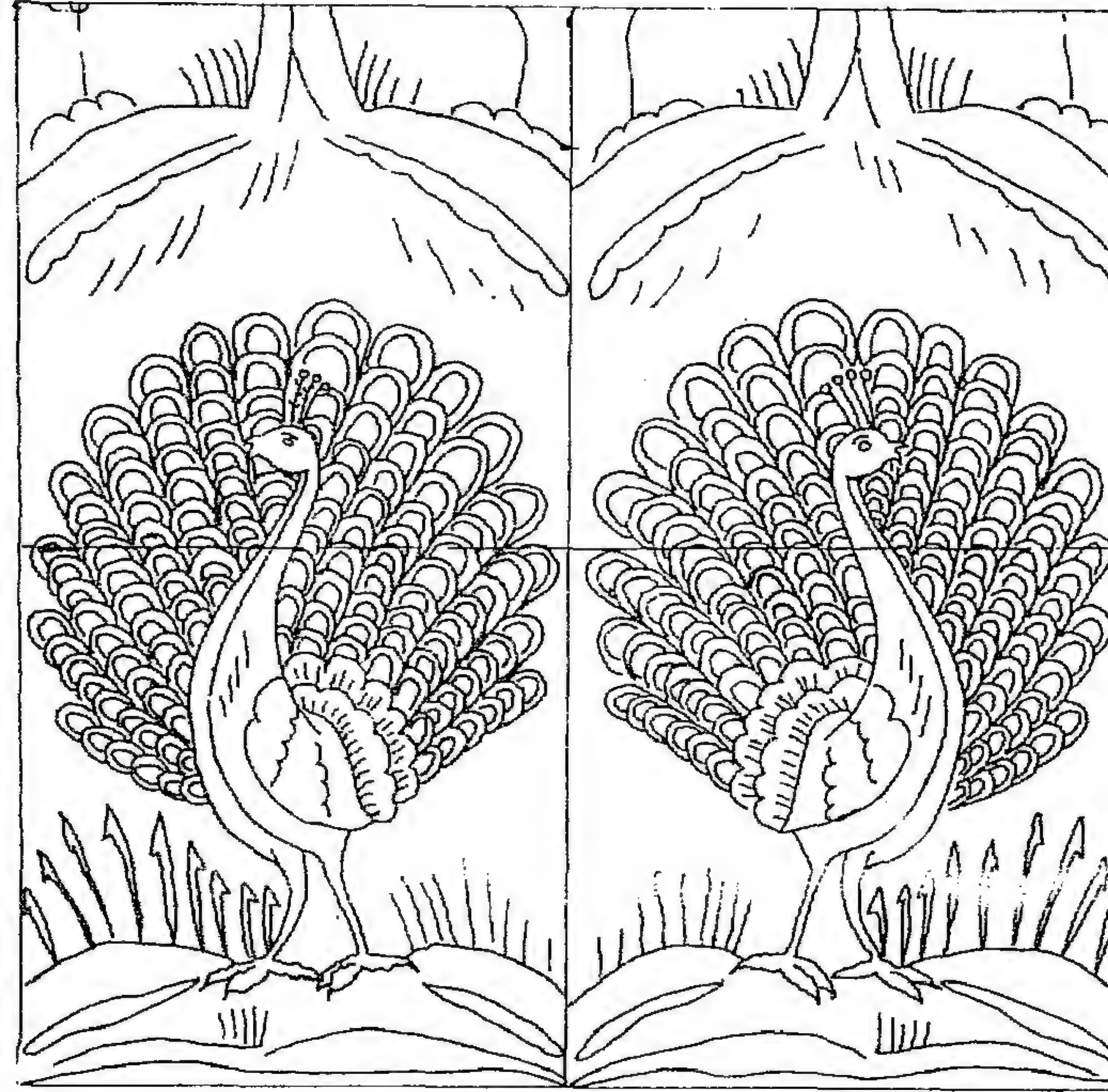
(شكل 78)

لوحة قوام زخارفها تصميم يتألف من زهرية تنمو منها فروع وأغصان وأوراق ملتفة



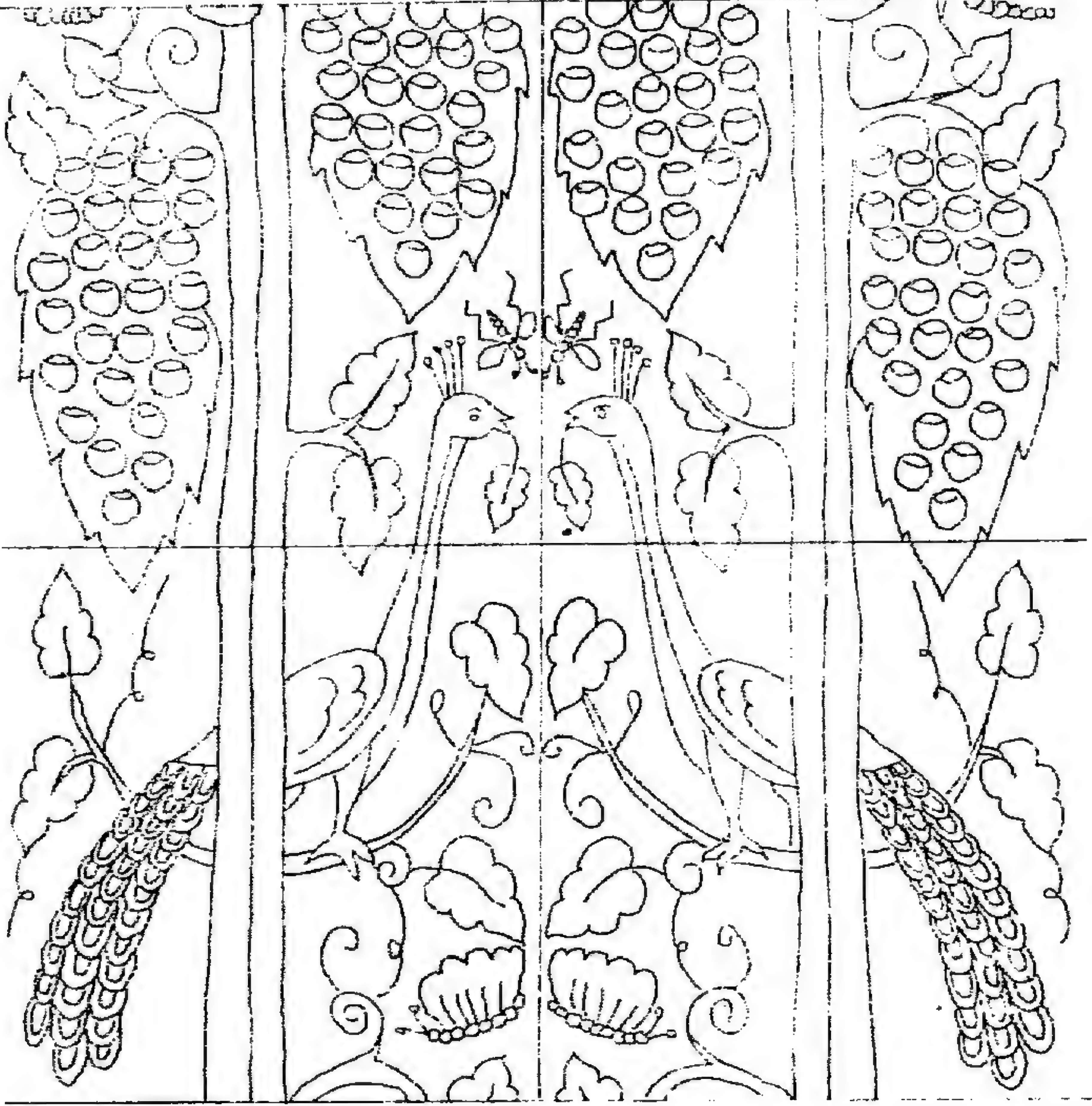
(شكل 79 أ)

لوحة ذات تصميم زخرفي يتألف من شجرة كرمة تتدلى منها عناقيد عنب ويقف على أغصانها طيور الطاووس كما ترفرف بين أغصانها الطيور والنحل وقد نشرت فرخ الطاووس ذيولها .



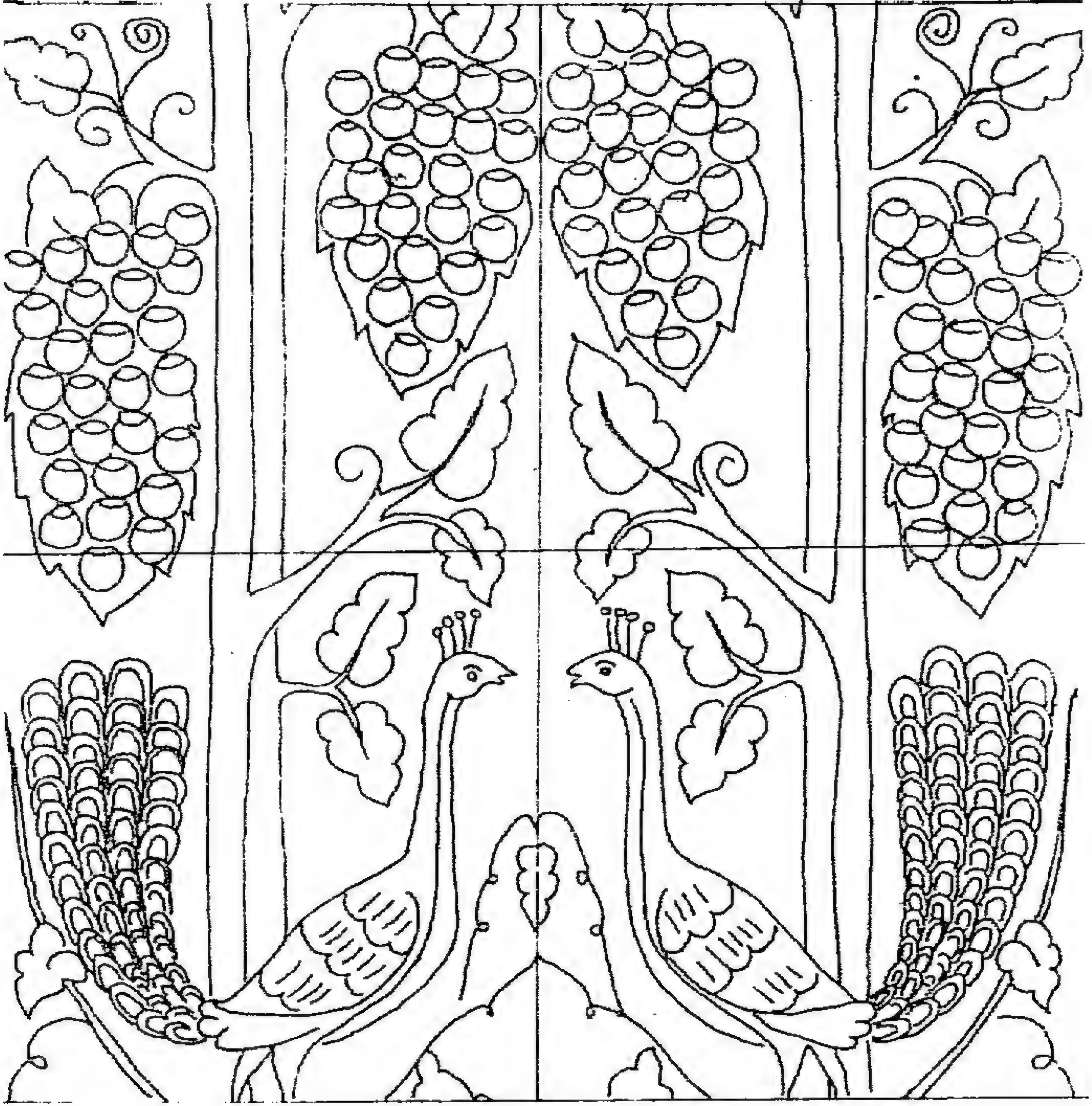
(شكل 79 ب)

تفاصيل اللوحة السابقة .



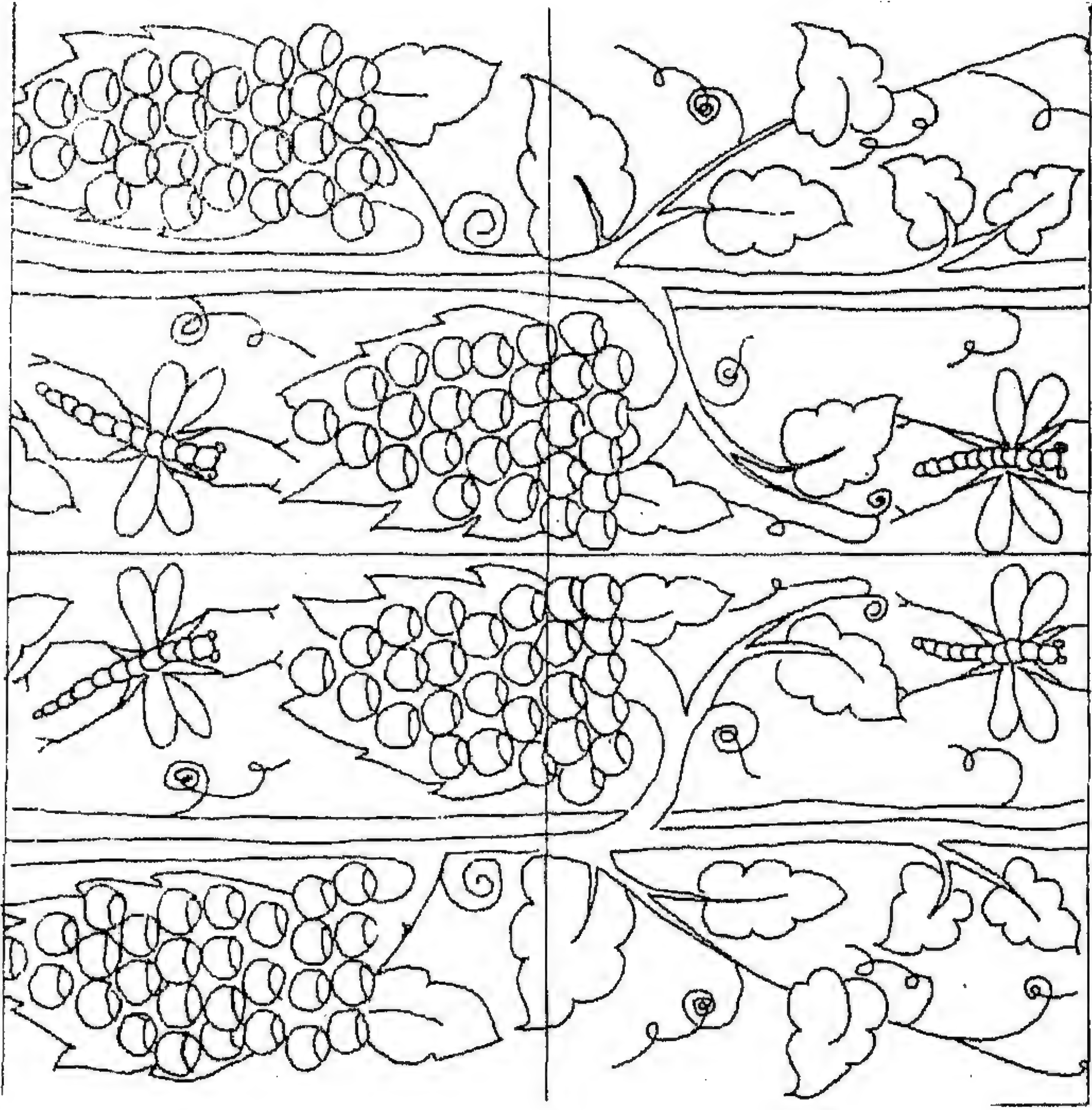
(شكل 79 ج)

تفاصيل اللوحة السابقة .

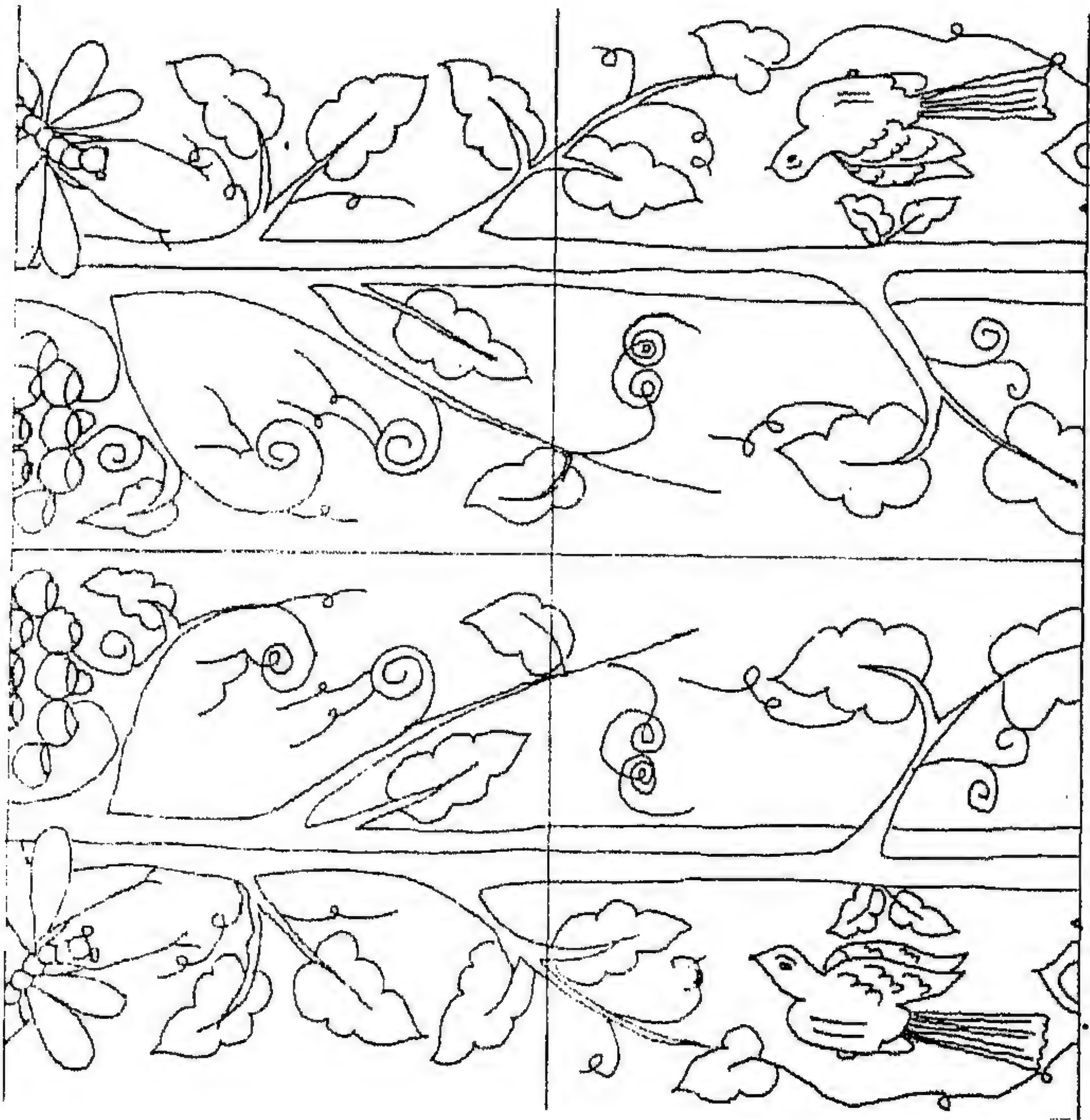


(شكل 79 د)

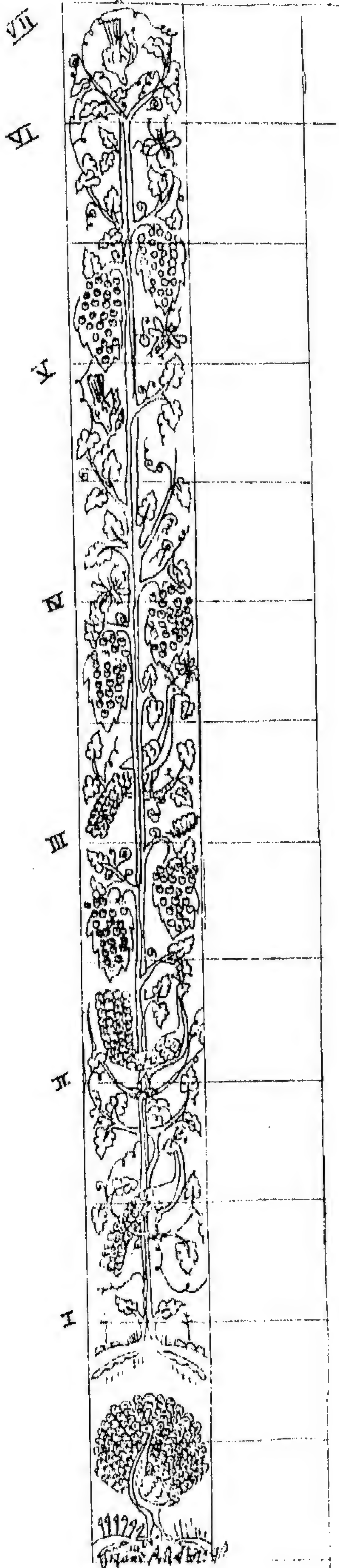
تفاصيل اللوحة السابقة .



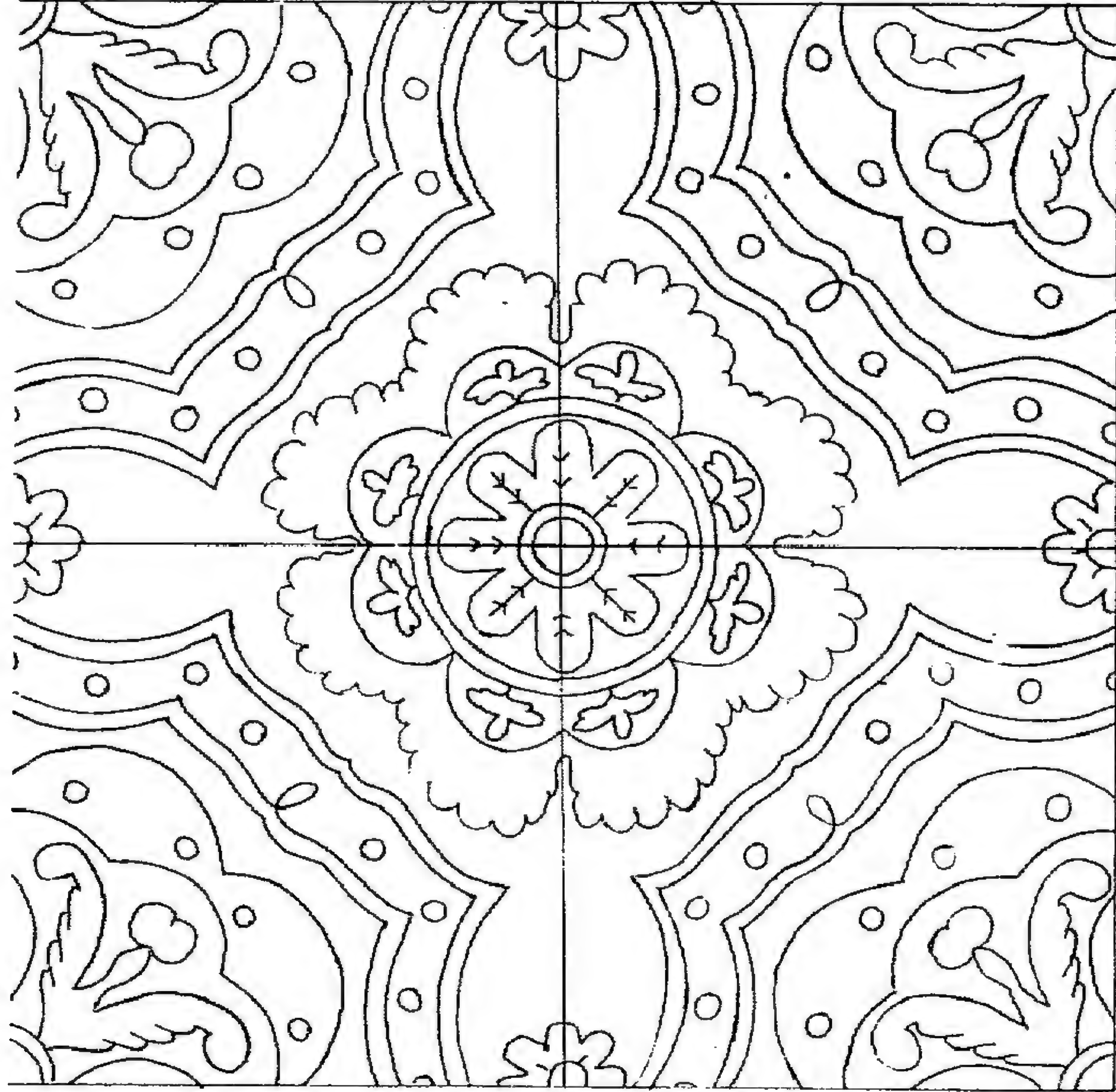
(شكل 79 و)
تفاصيل اللوحة السابقة .



(شكل 79 هـ)
تفاصيل اللوحة السابقة .

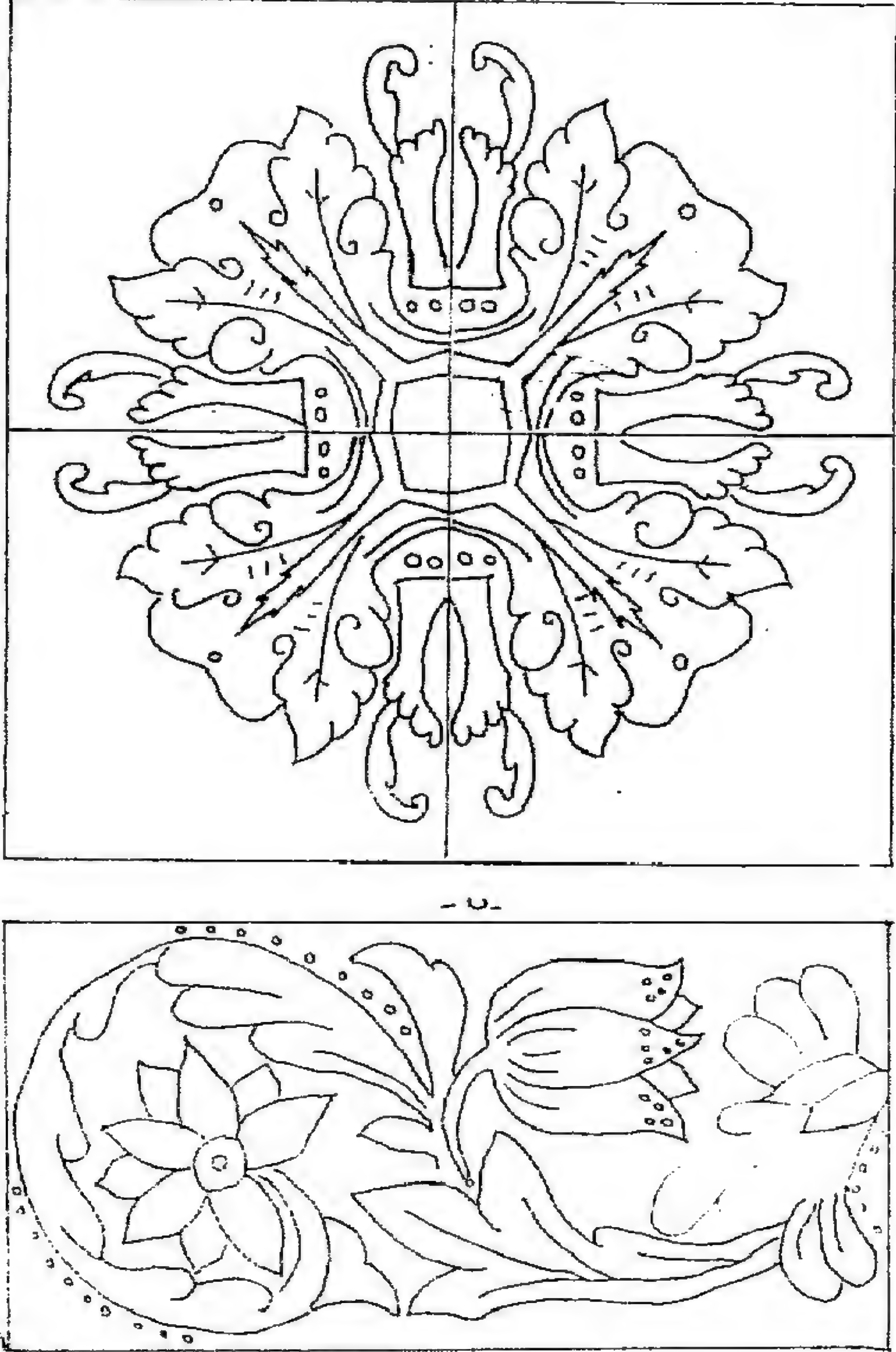


(شكل 79 ز)
تفاصيل اللوحة السابقة .



(شكل 80)

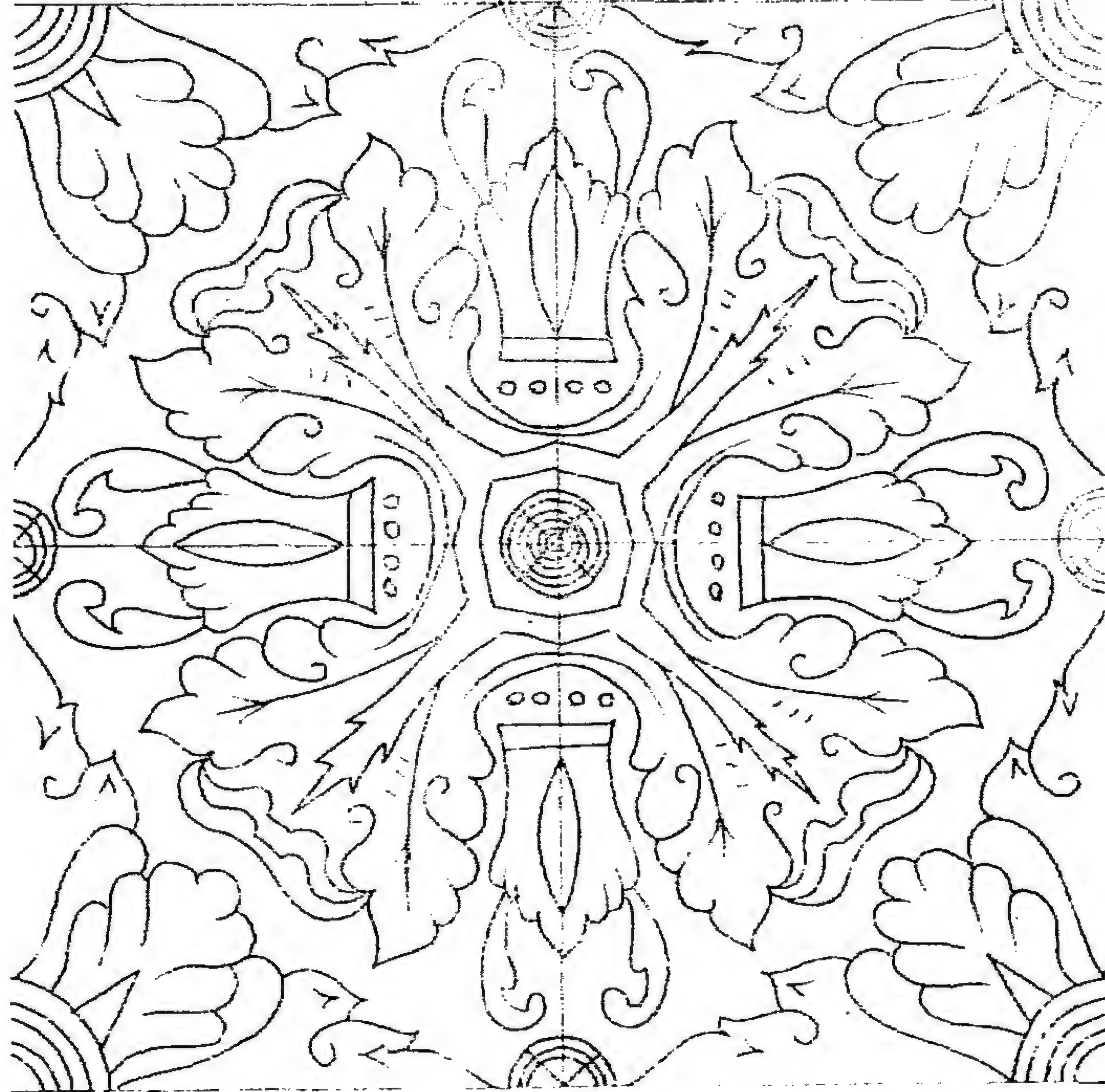
تصميم يمثل عنصراً هندسياً مركزياً تحيطه حلية مستديرة متداخلة وذلك وسط مربع غير منتظم .





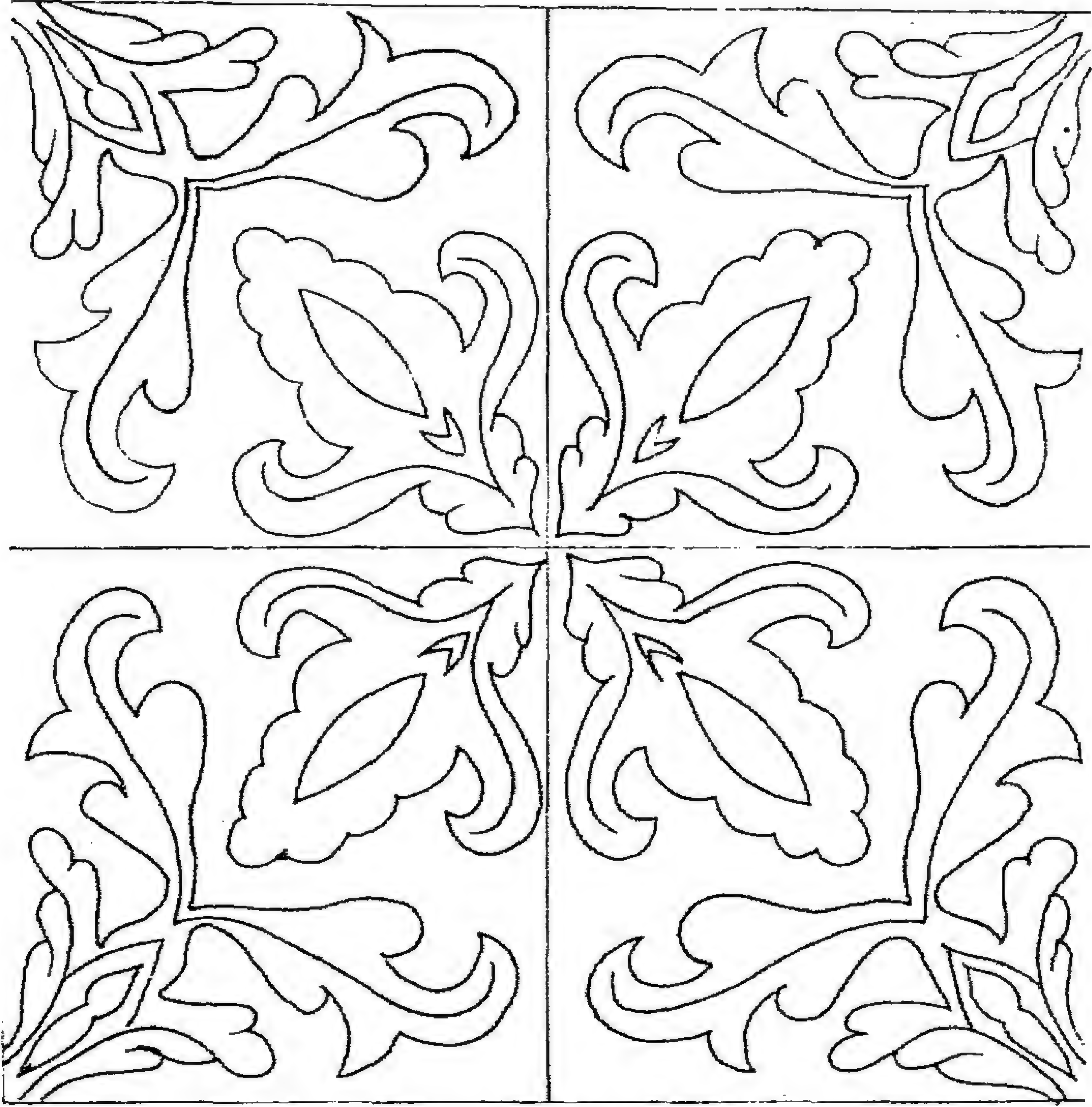
(شكل 81)

زخارف نباتية قوامها أوراق محورة وأغصان ملتوية ينبثق عنها أزهار مختلفة .



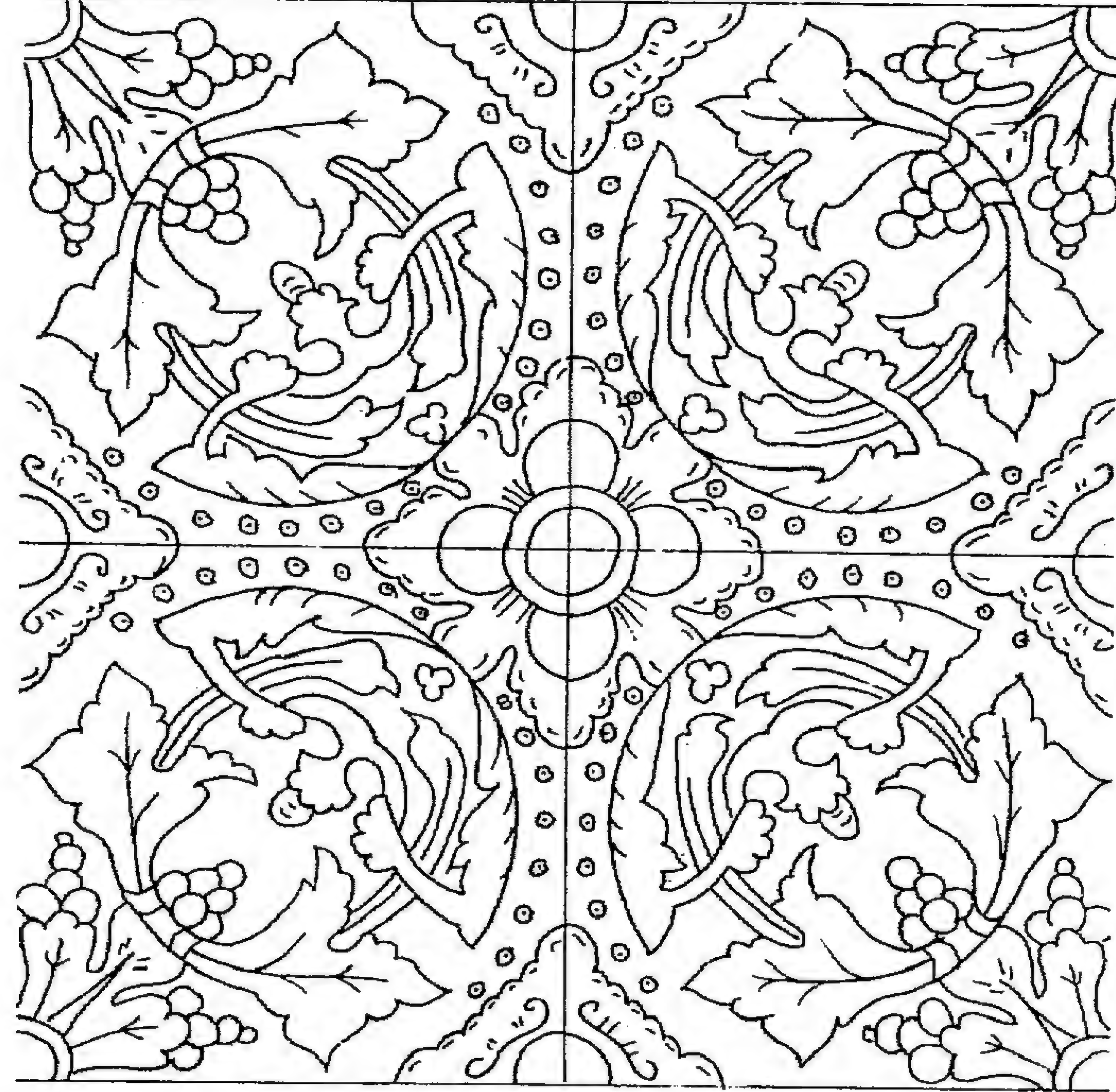
(شكل 82)

تصميمات زخرفية تقوم عناصرها على الأوراق النباتية وذلك حول عناصر هندسية مركزية من دوائر ومربعات فضلا عن عناصر نباتية ركنية .



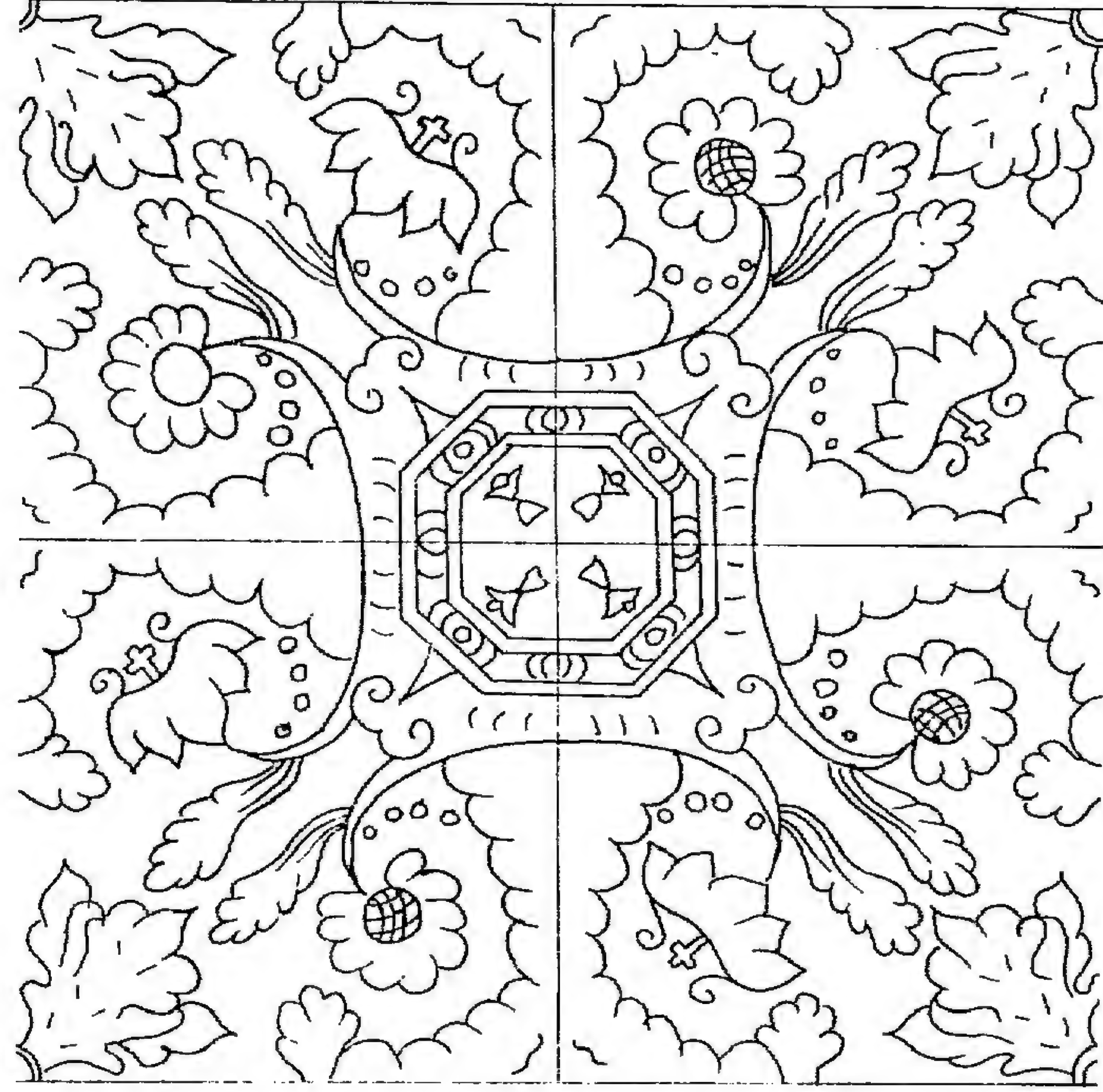
(شكل 83)

بلاطات ذات زخارف نباتية محورة



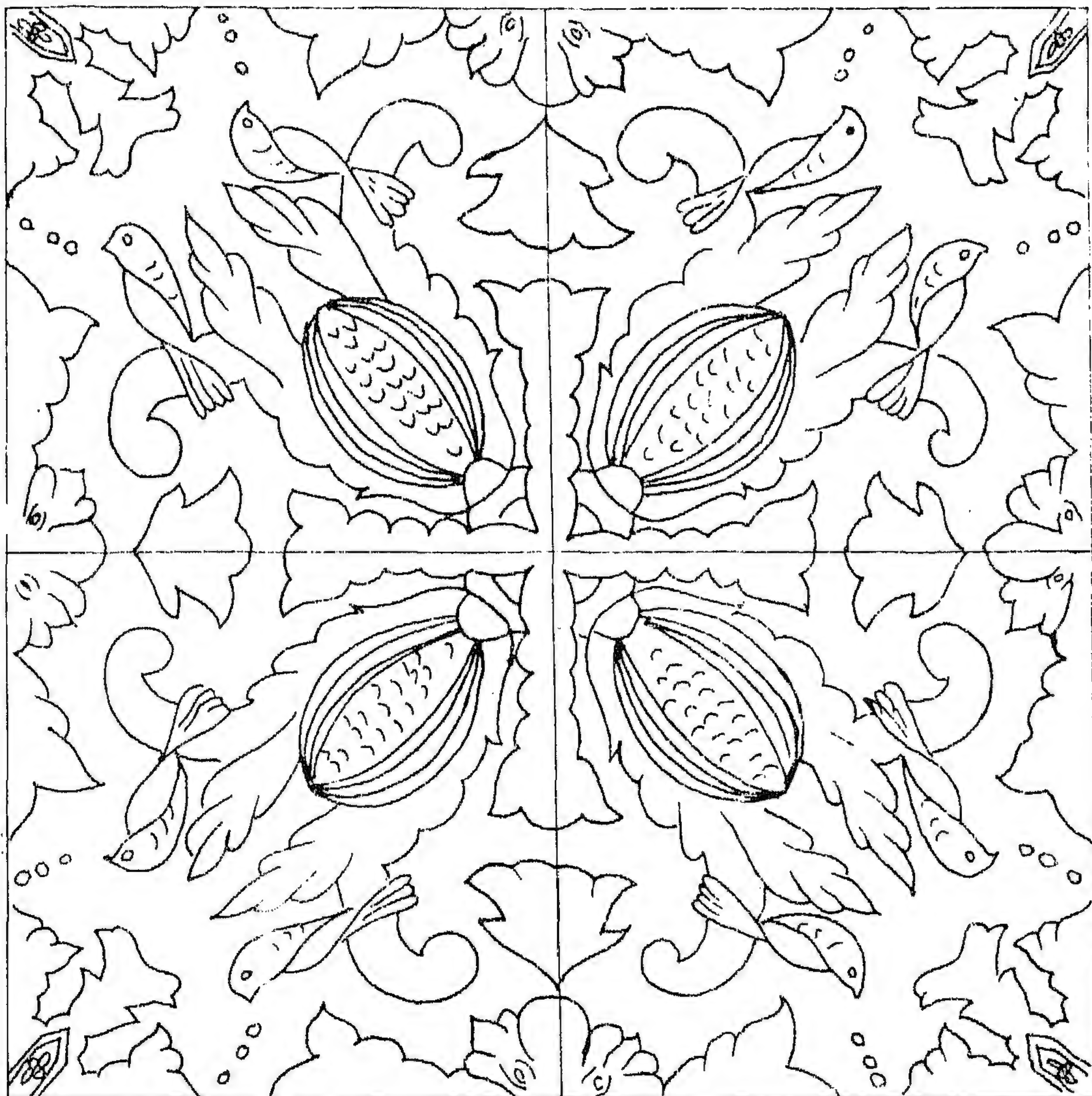
(شكل 84)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



(سحل ٥٥)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



(شكل 86)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محوة ورسوم طيور .

-أ-

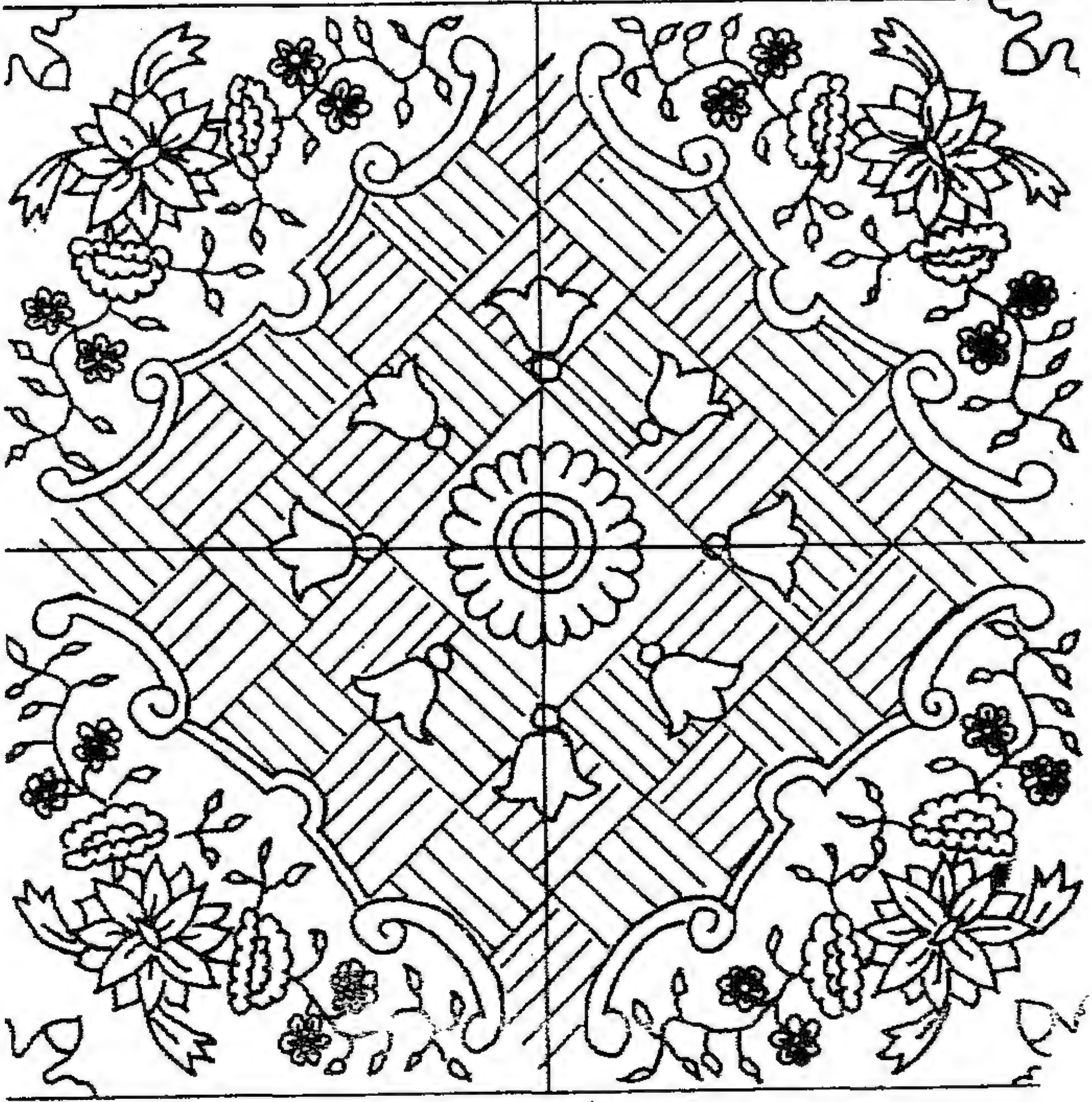


-ب-



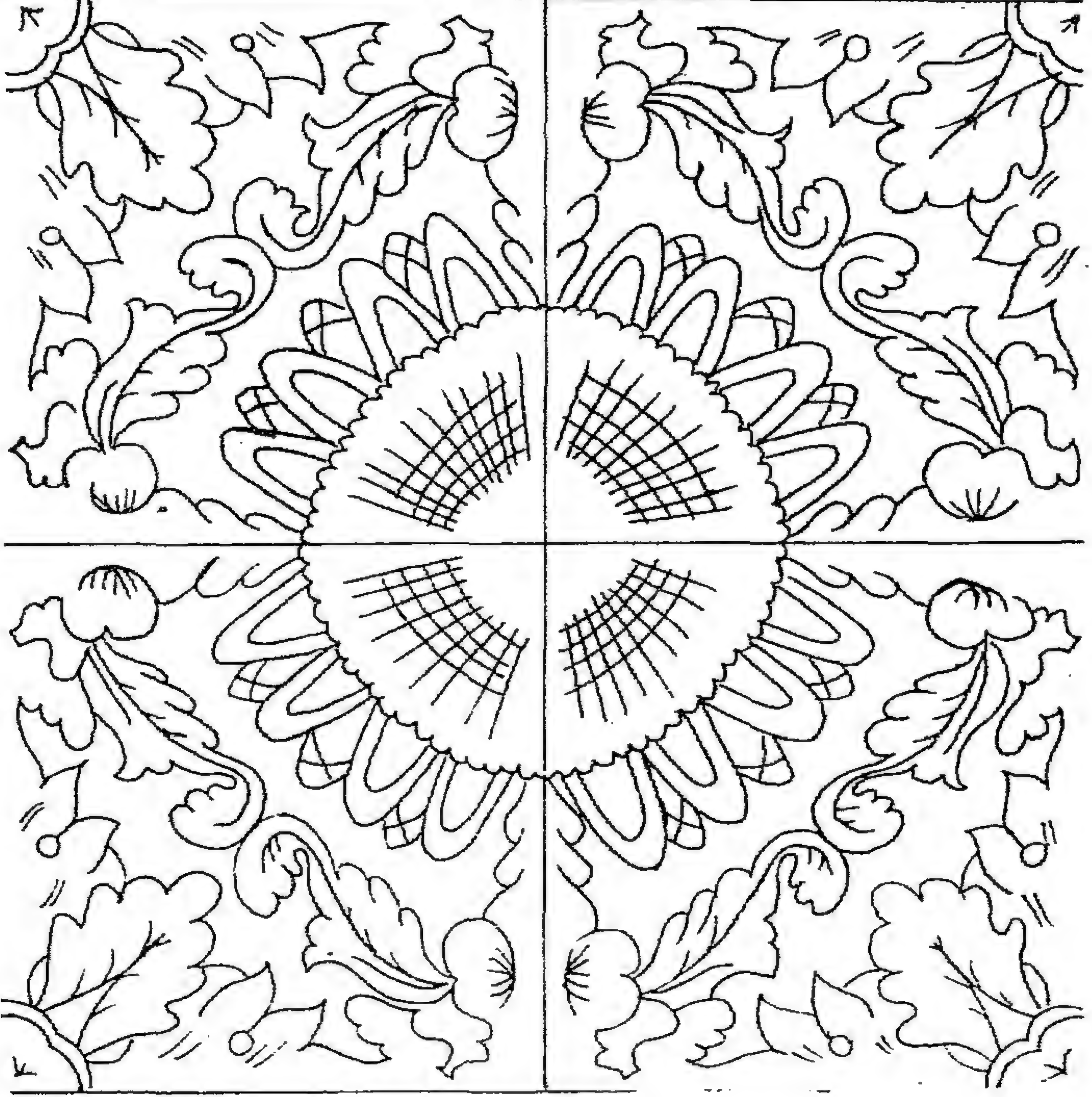
(شكل 87)

بلاطات مرسومة بزخارف نباتية محورة وطيور .



(شكل 88)

تصميمات زخرفية قوام عناصرها دوائر مفصصة وسربعات أو شكل ثماني الأضلاع تحيطه عناصر نباتية مورقة ومزهرة أو عناصر أخرى ثمانية الأضلاع فضلاً عن أوراق وأزهار ذات أحجام مختلفة .



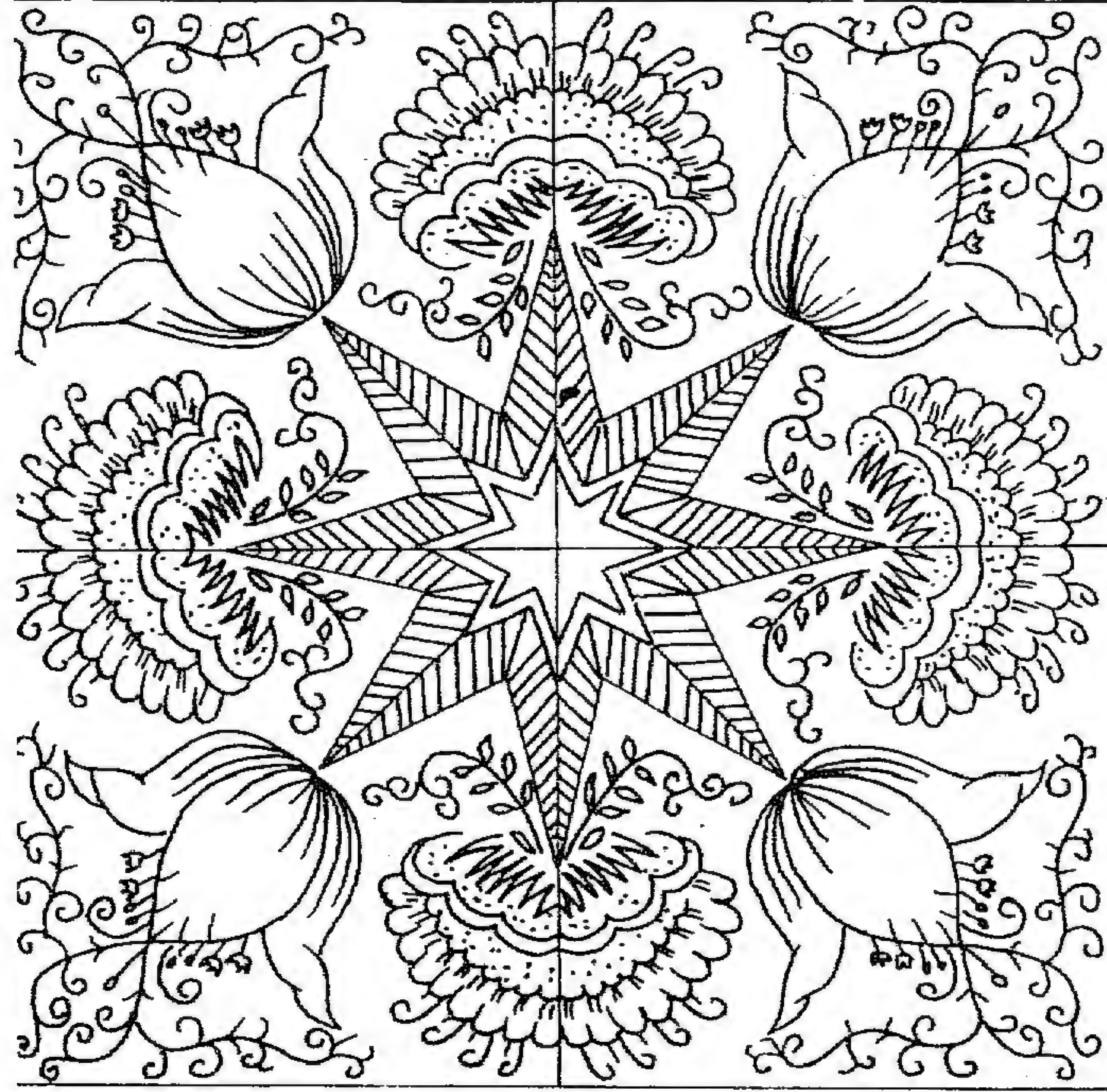
(شكل 89)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



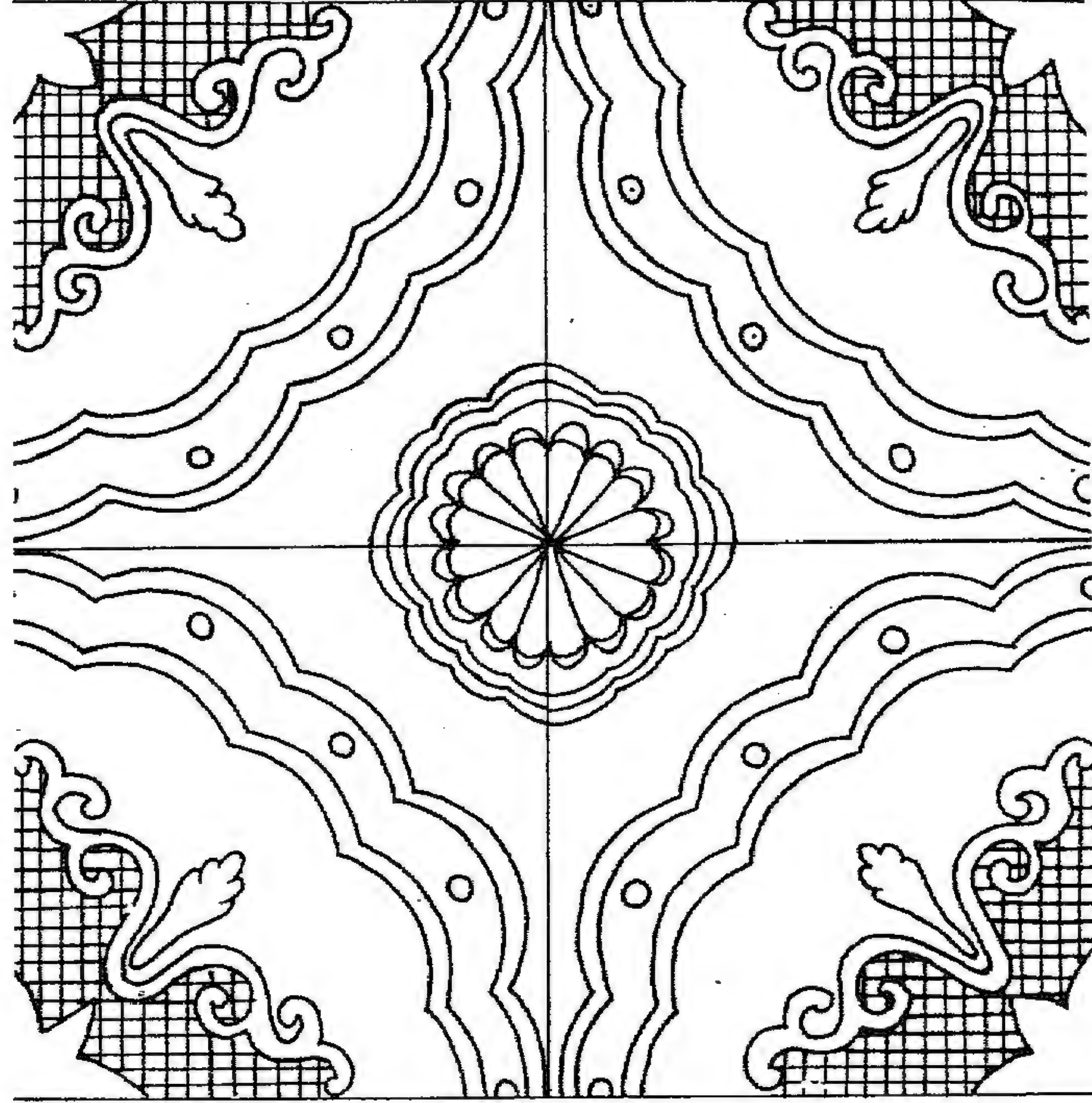
(شكل 90)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



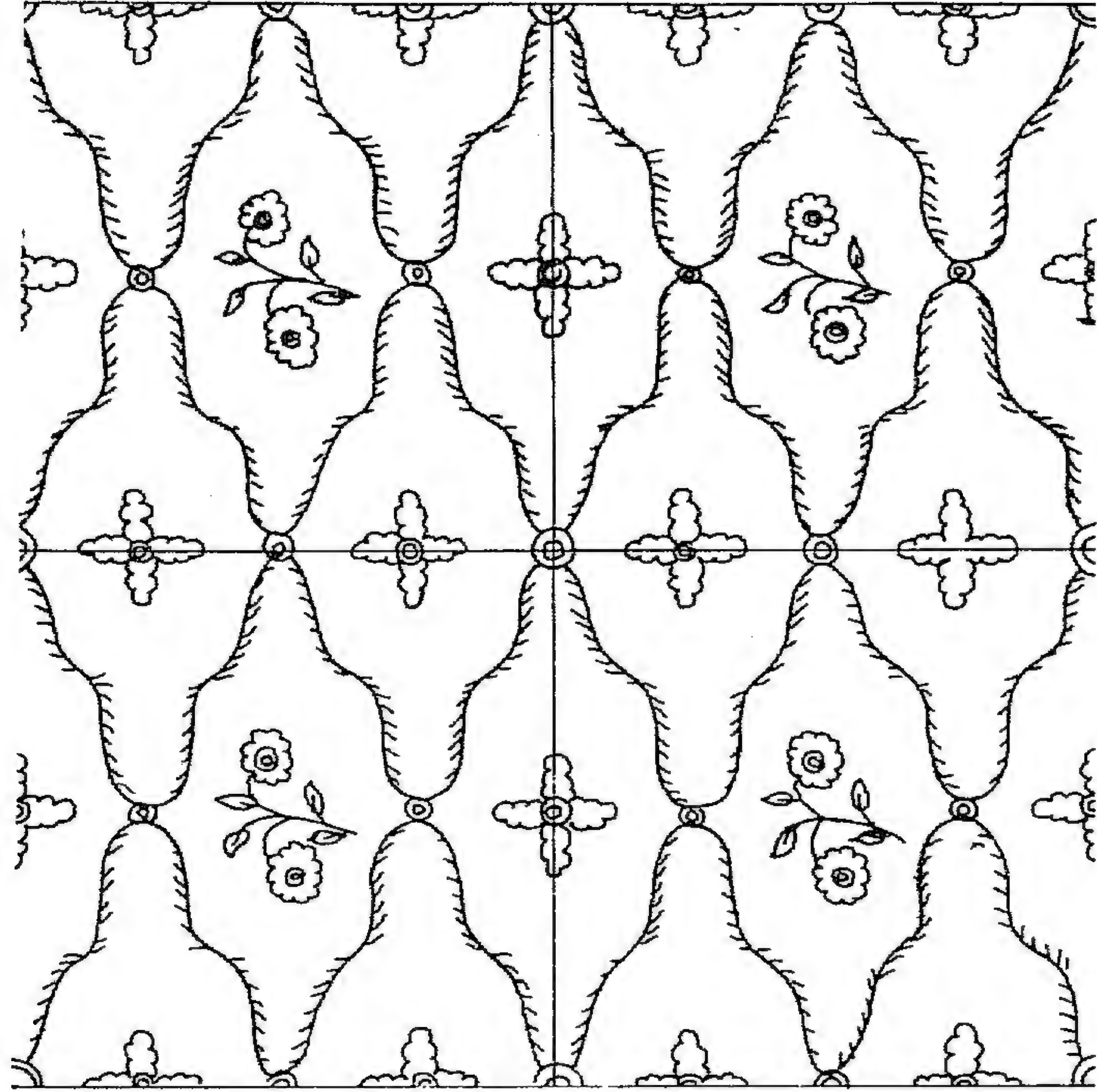
(شكل 91)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



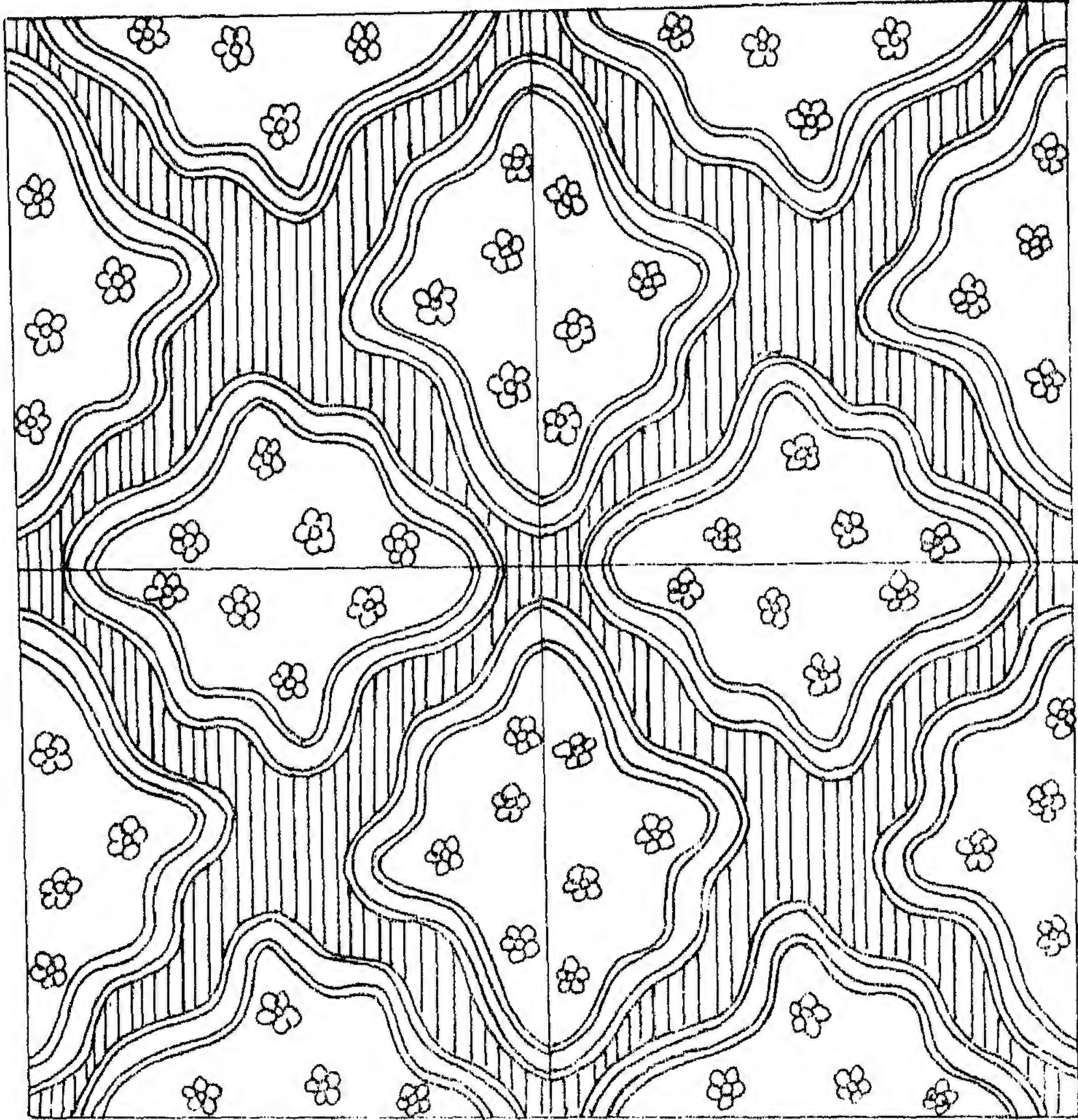
(شكل 92)

تصميم زخرفي يتألف من دائرة مضلعة مركزية تحيطها دائرة مفصصة ذلك وسط مربع غير منتظم .



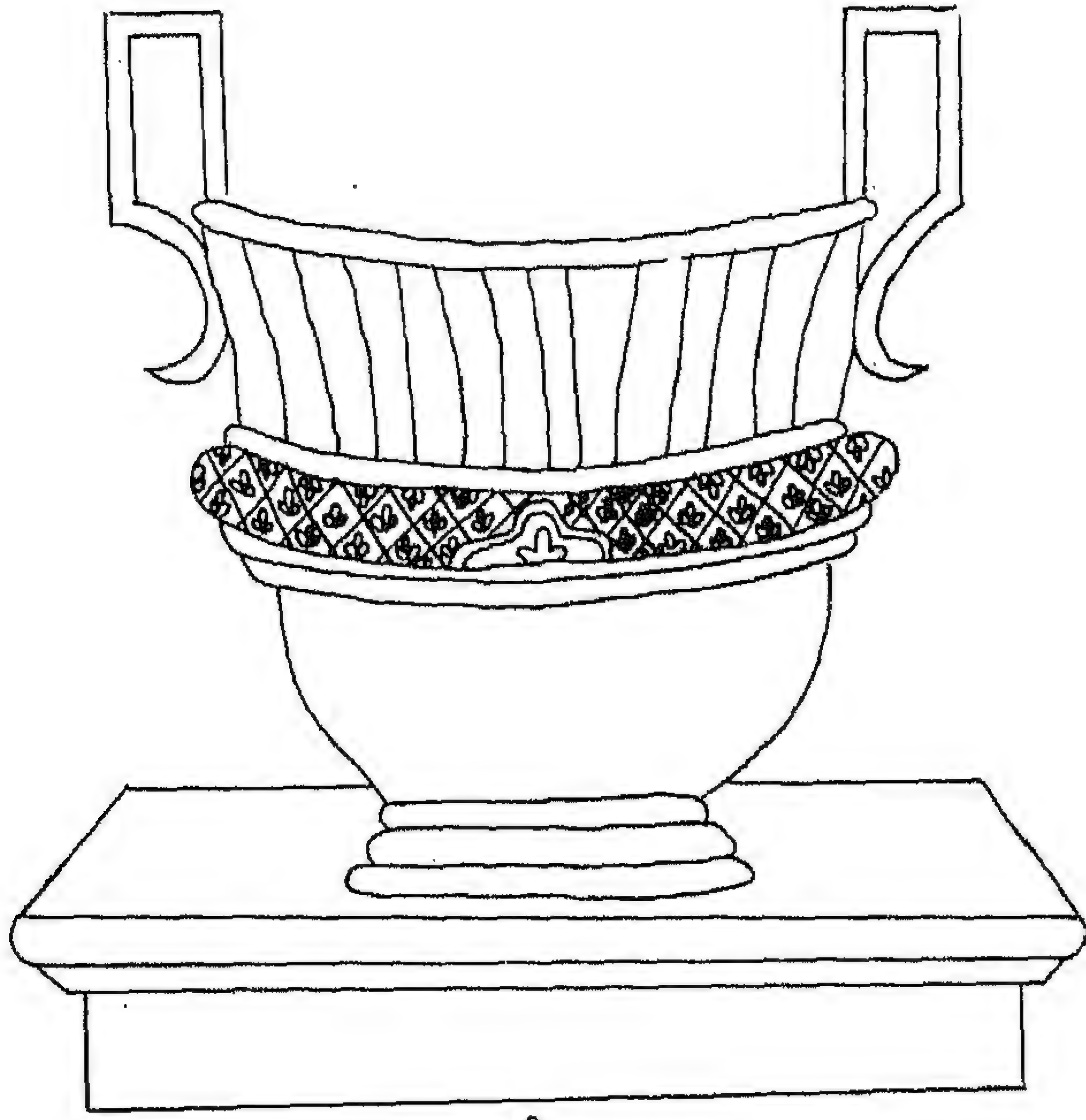
(شكل 93 ـ 94)

تصميمات زخرفية قوامها أشكال مستطيلة غير منتظمة وعناصر أخرى من سيقان مورقة ومزهرة وأخرى على هيئة حليب وزهيرات خماسية الفصوص تتوسط مساحة مربع غير منتظم .

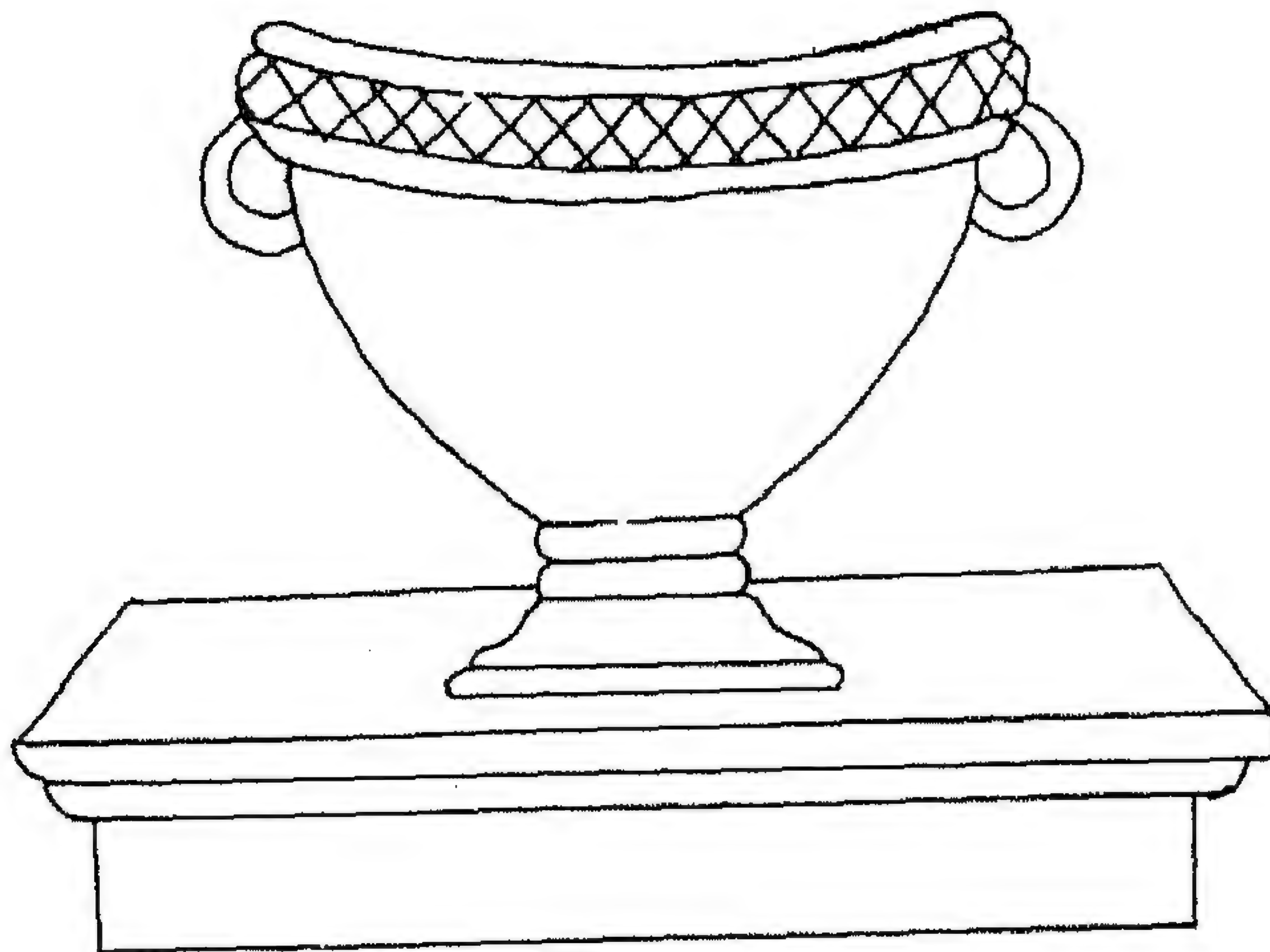


(شكل 94)

بلاطات ذات زخارف هندسية وعناصر من أزهار محورة .

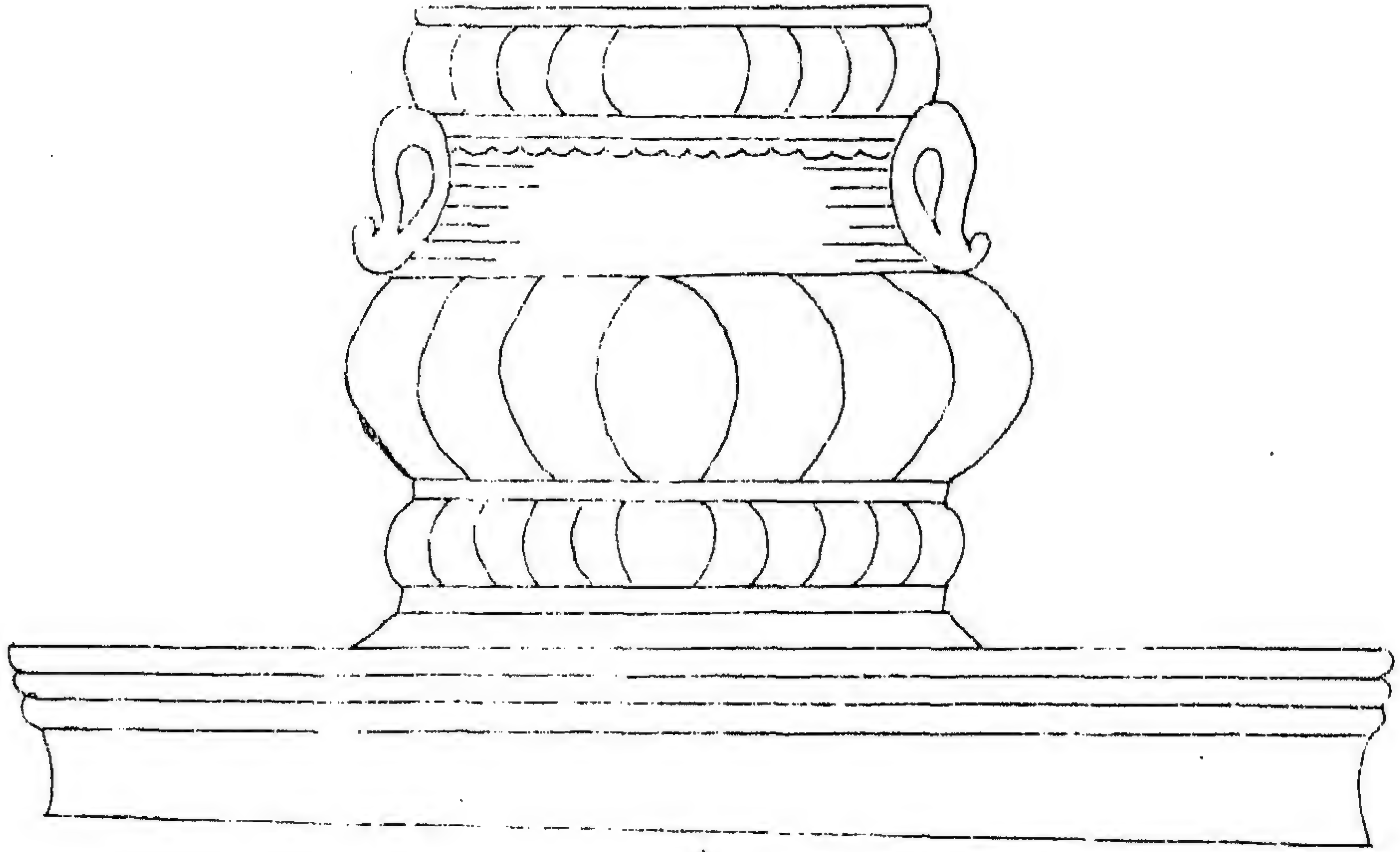


-٩-

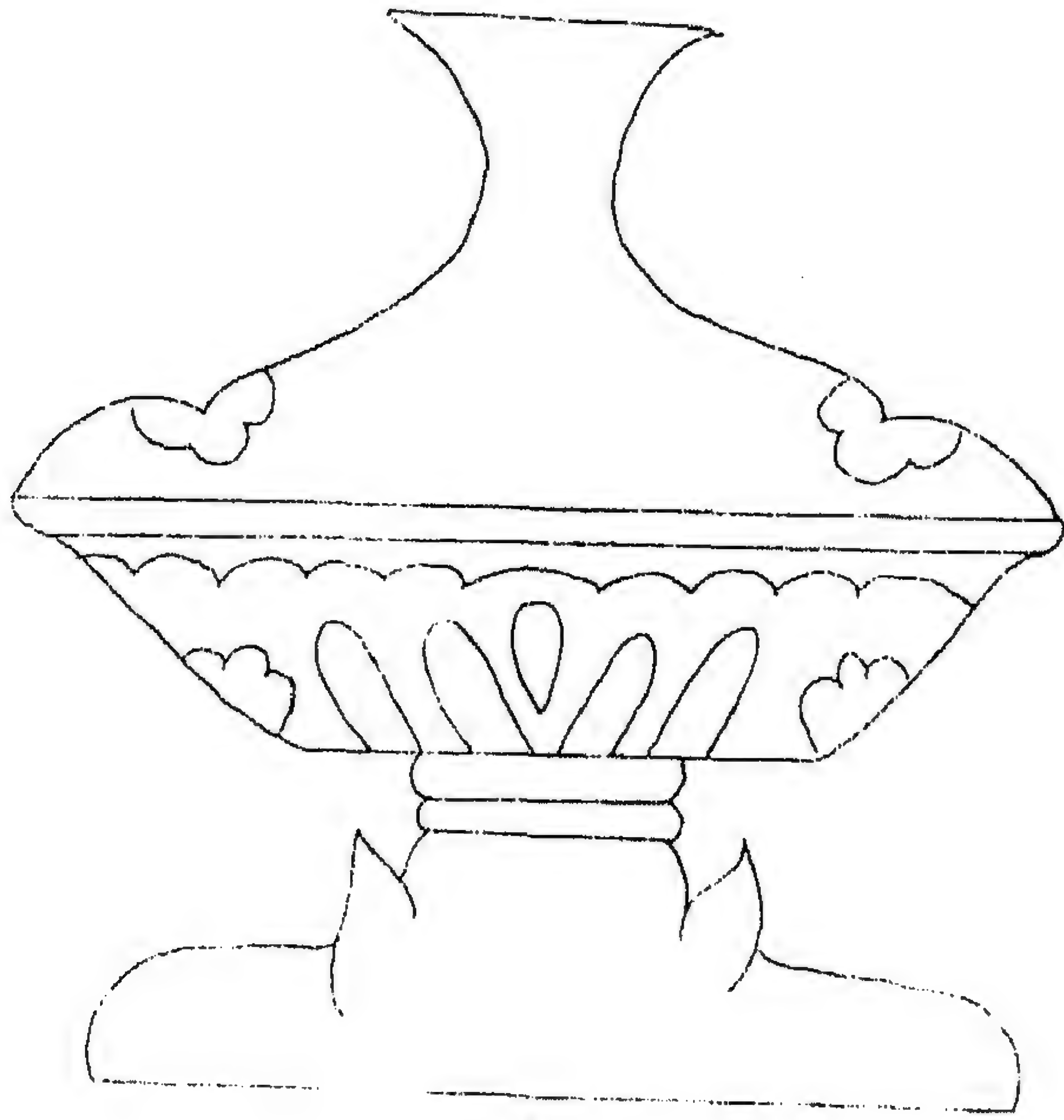


(شكل 95)

رسوم تمثل زهريات متنوعة في شكلها وحجمها زين بعضها بأشرطة حول الحافة .



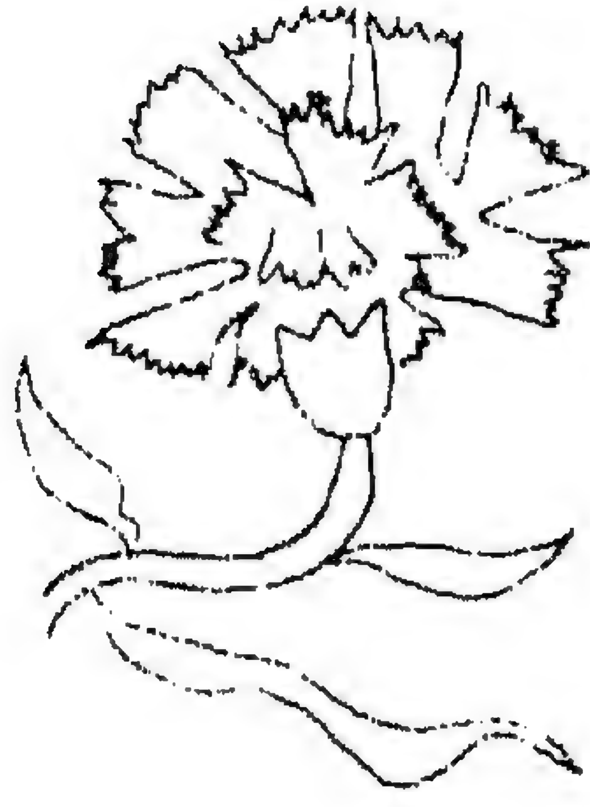
-أ-

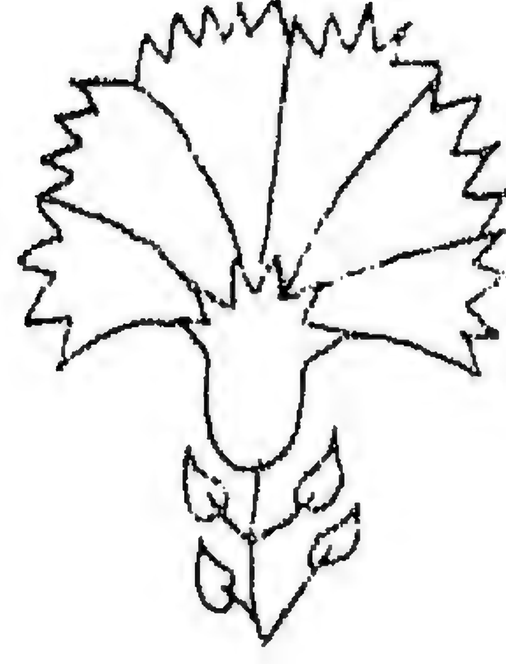


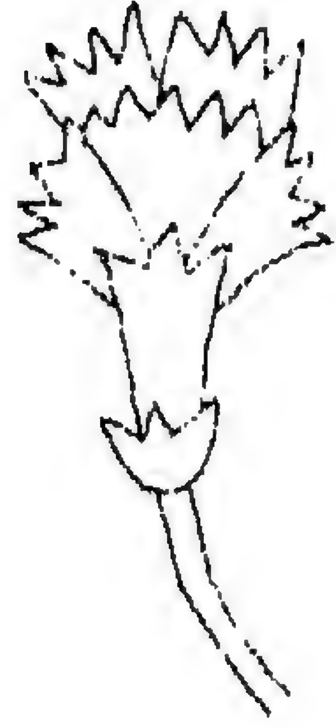
- ب -

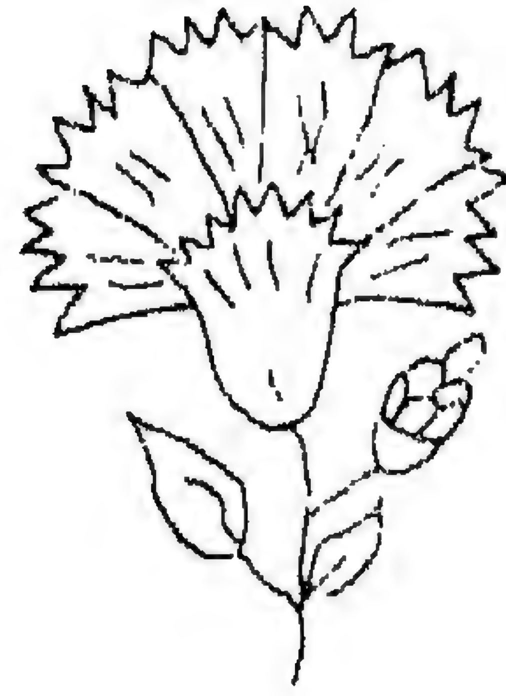
(شكل 96)

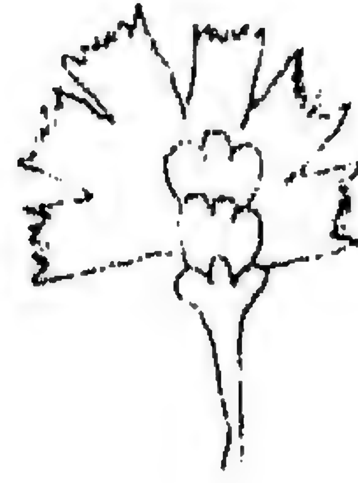
زهريات محورة من لوحة بلاطات خزفية .

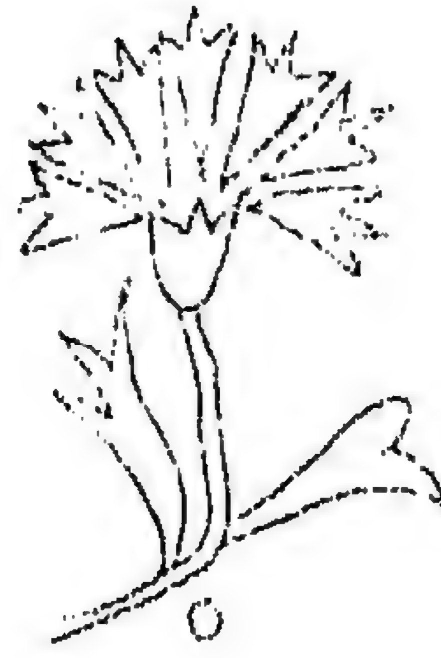






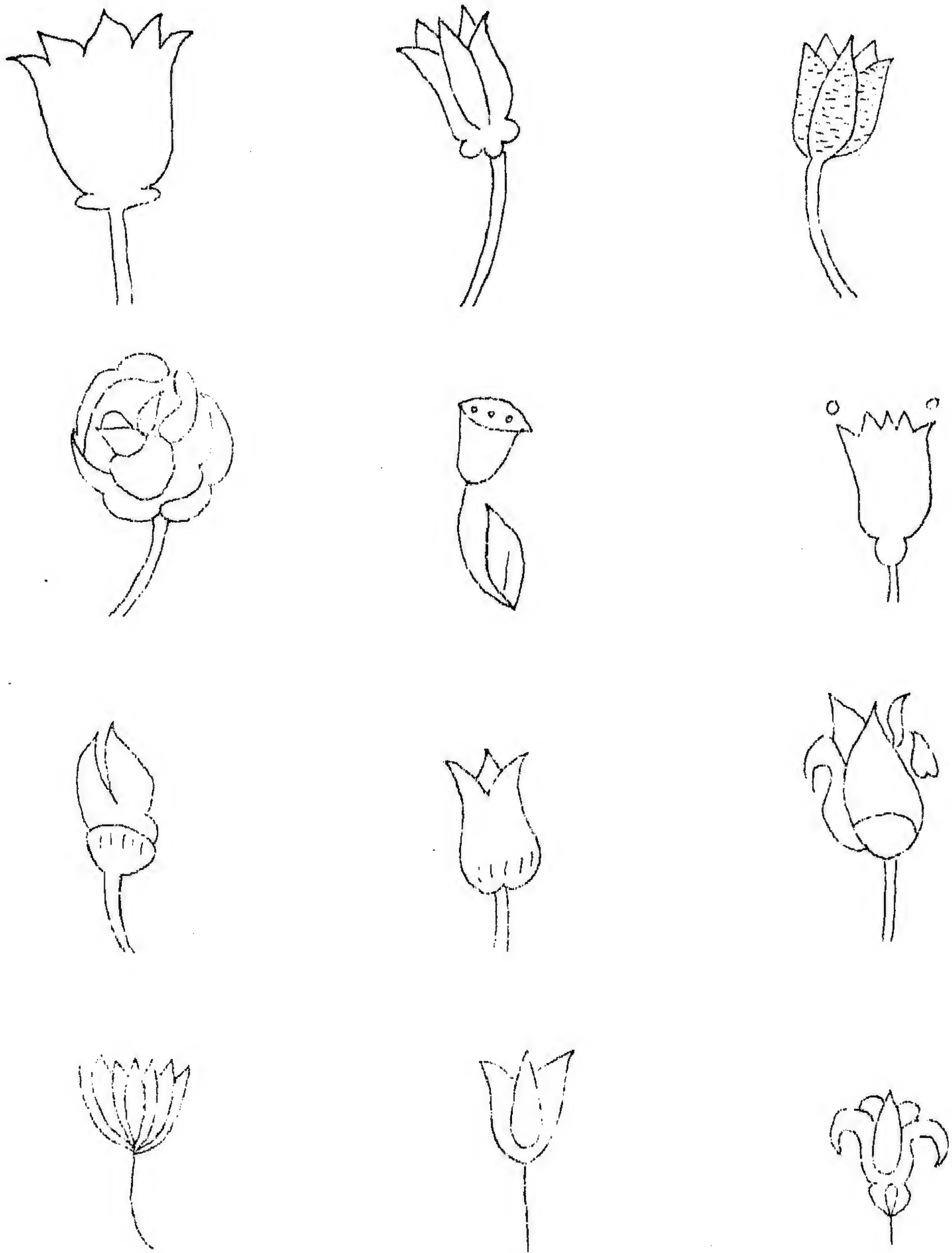






(شكل 97)

رسوم تمثل أزهار قرنفل وأزهاراً جرسية الشكل مرسومة بطرق مختلفة ومتنوعة .



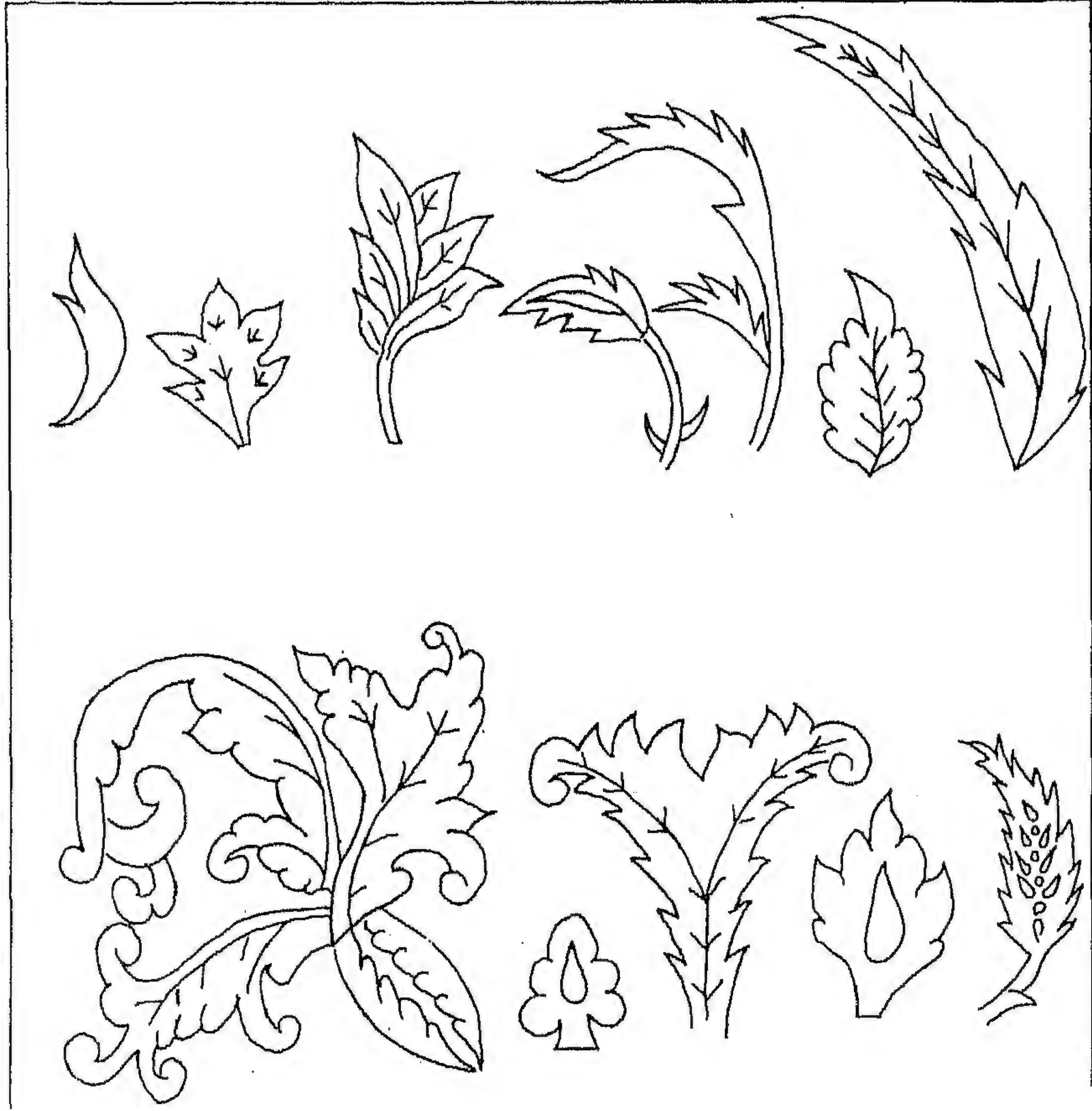
(شكل 98)

عناصر زخرفية عبارة عن أزهار محورة .



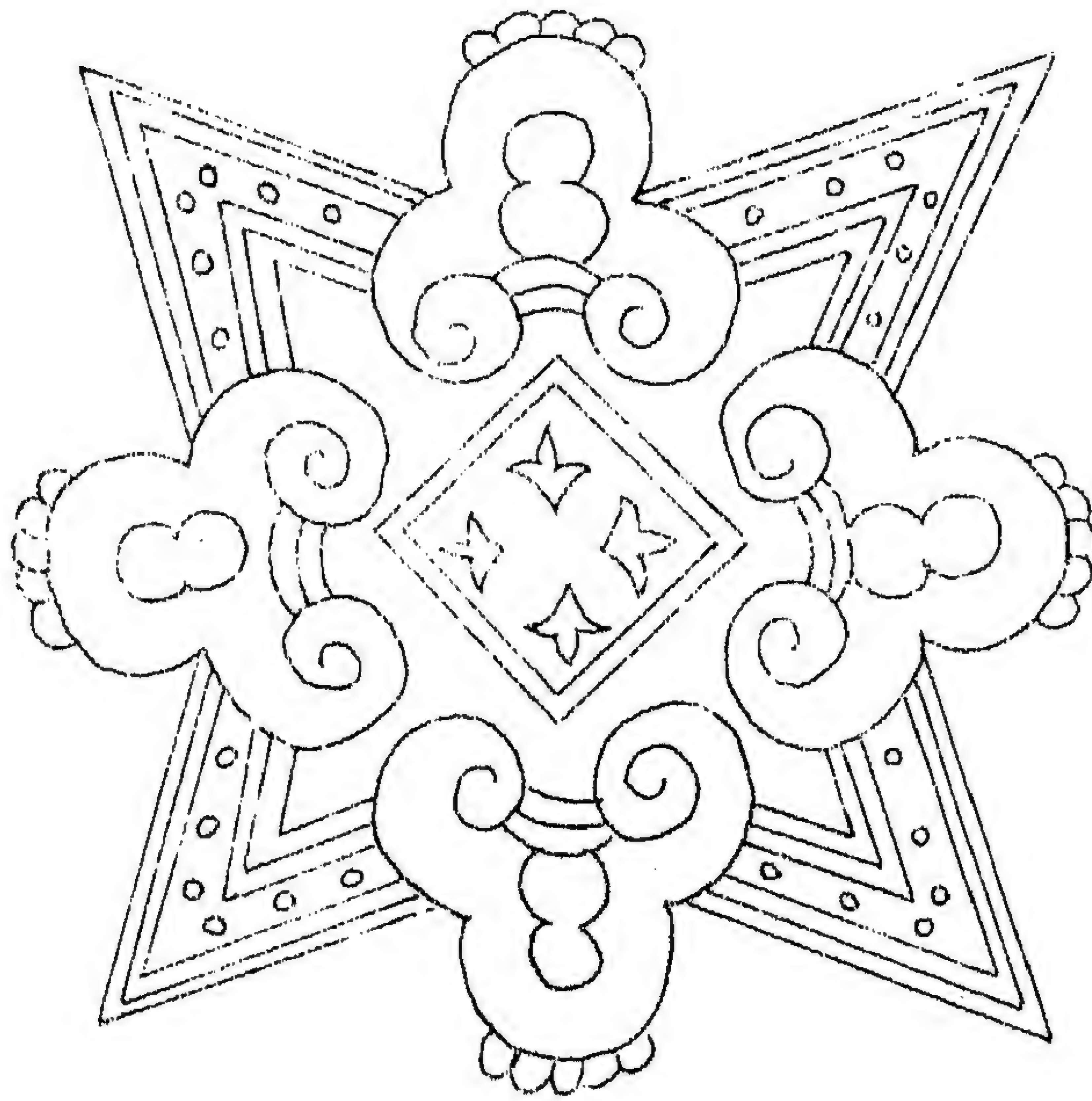
(شكل 99)

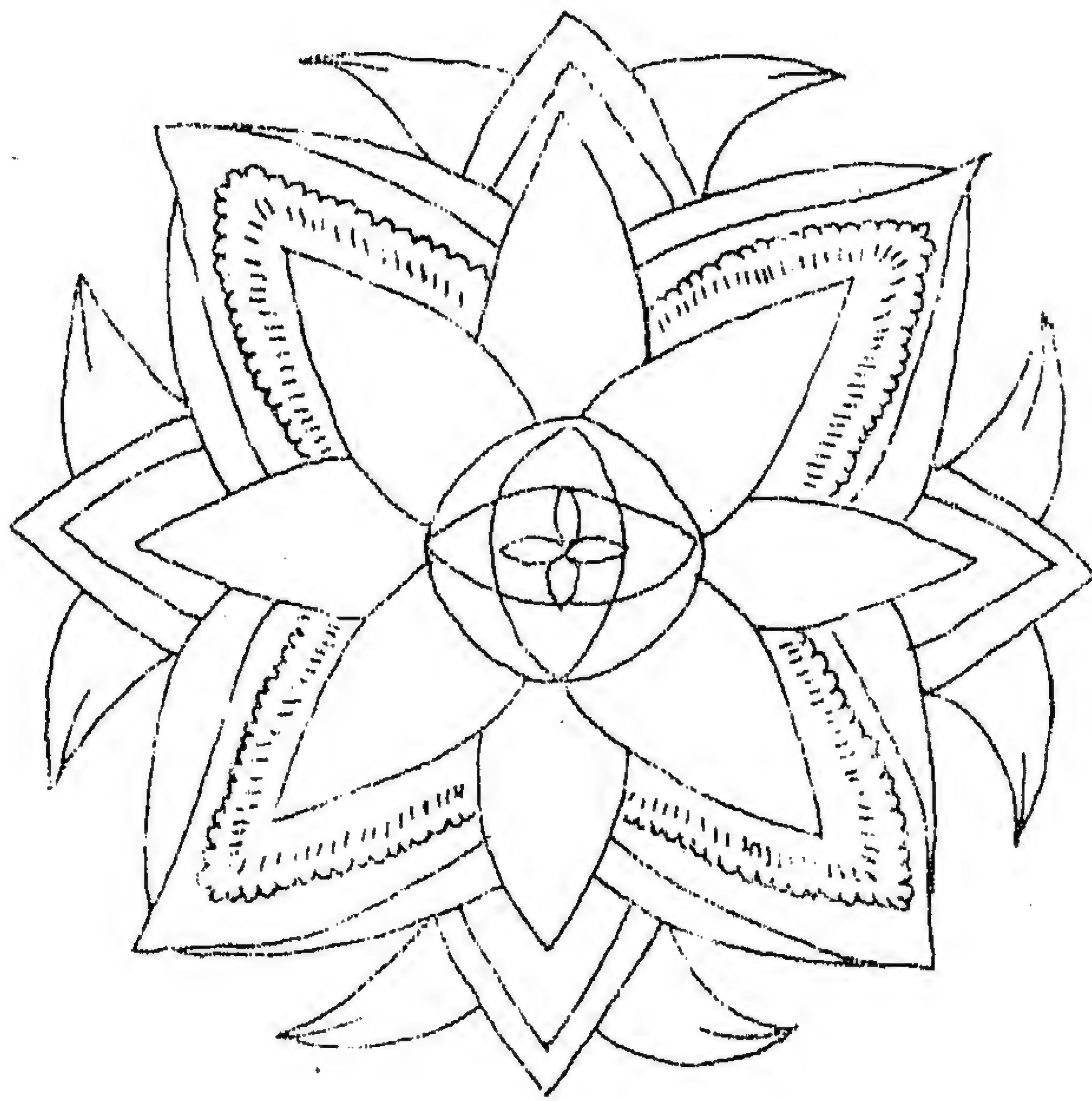
عناصر زخرفية على هيئة أوراق نباتية محورة .



(شكل 100)

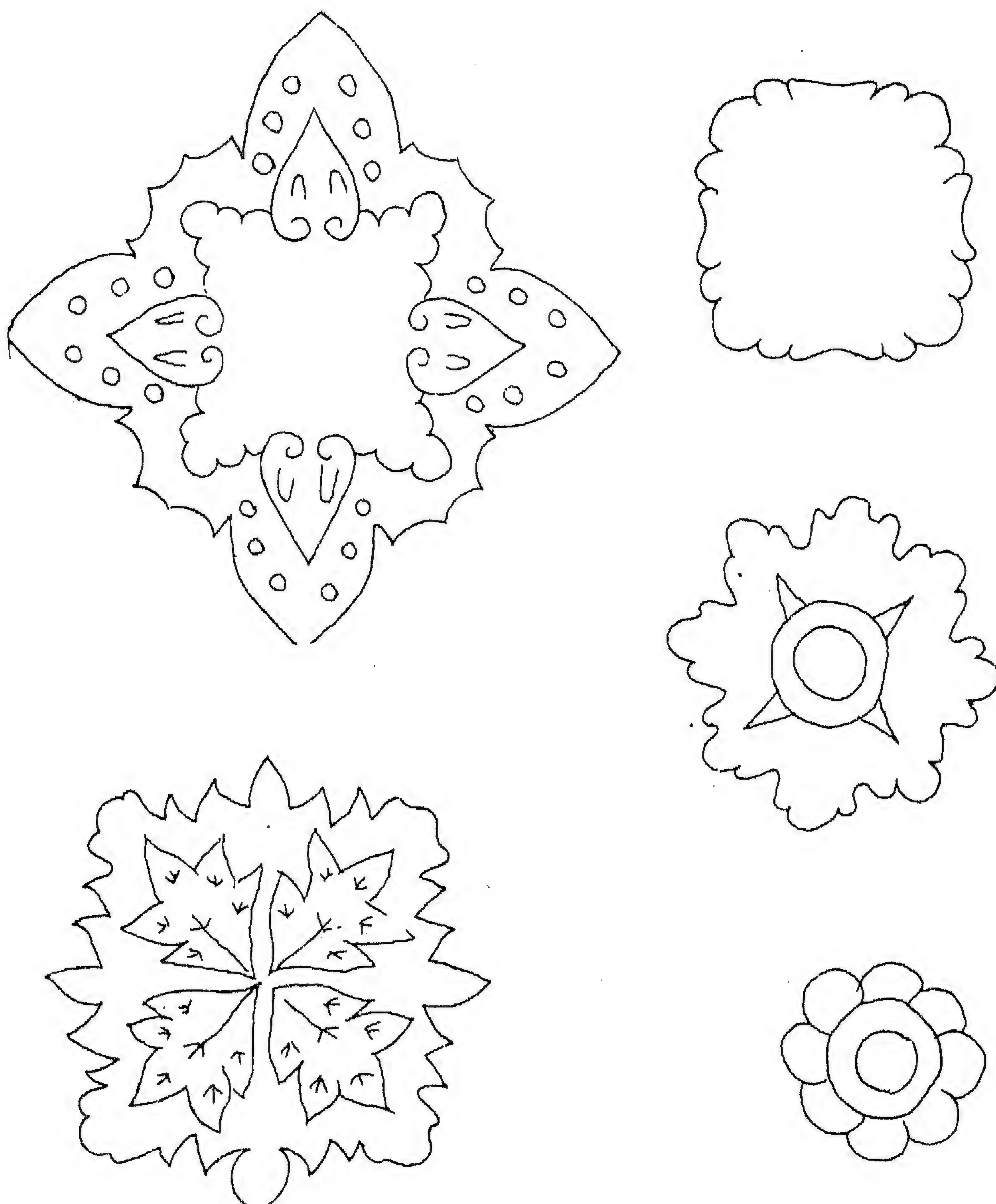
عناصر زخرفية تمثل أوراقاً متنوعة الشكل والحجم .





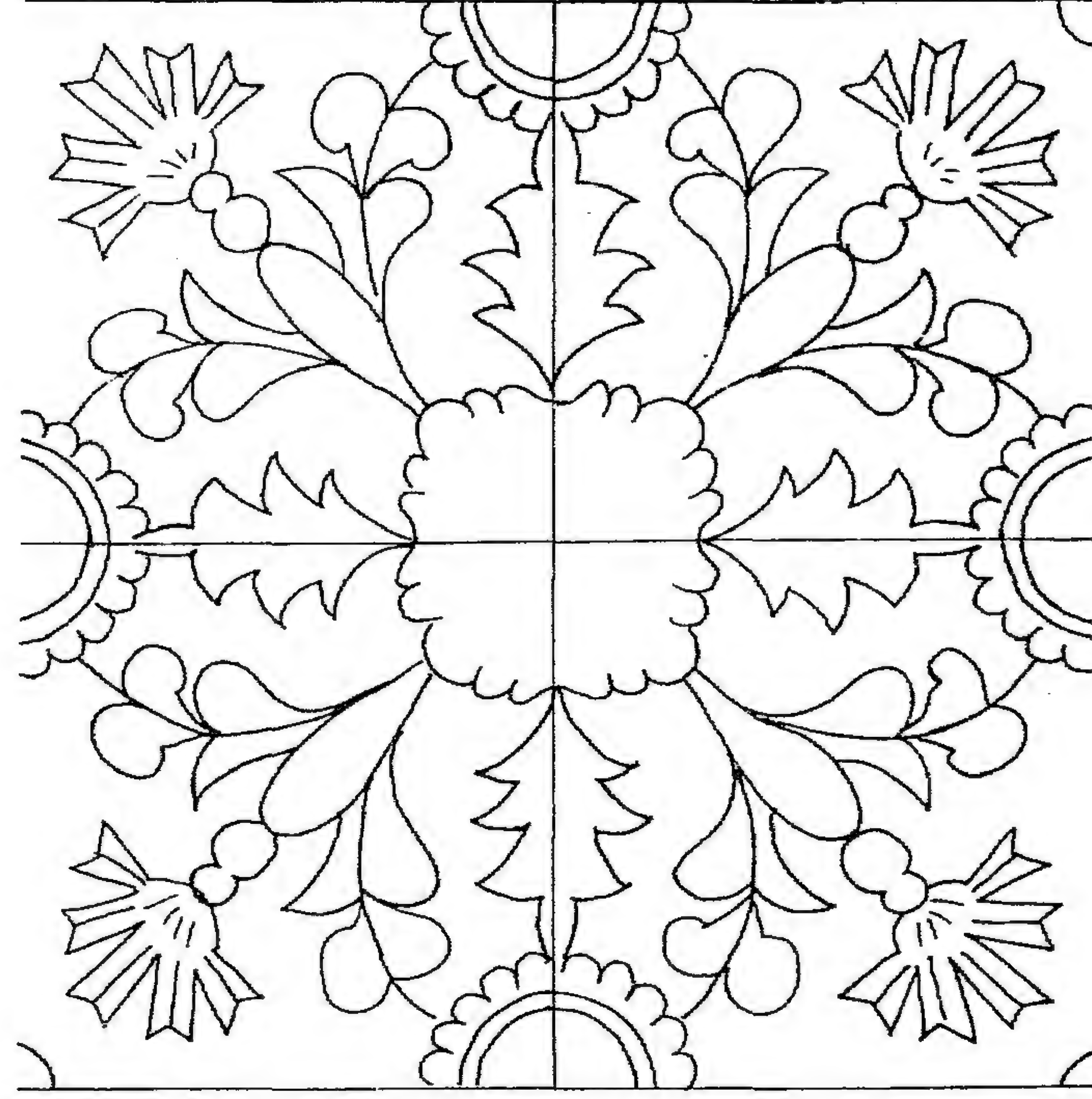
(شكل 101)

عناصر زخرفية مركزية في التجميعات الخزفية .



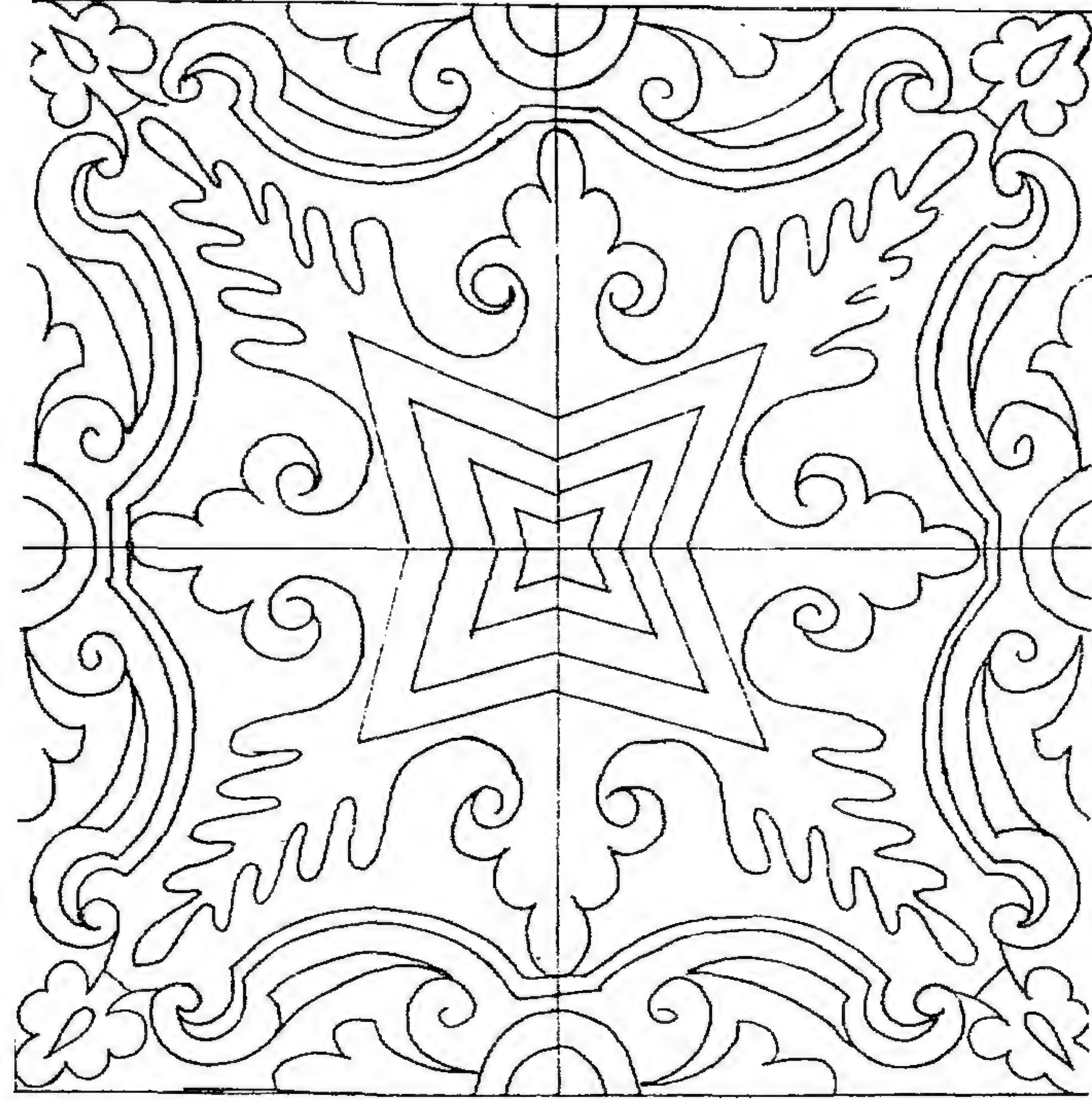
(شكل 102)

عناصر زخرفية هندسية تستعمل عادة كعنصر مركزي تحيطها عناصر نباتية أو هندسية .



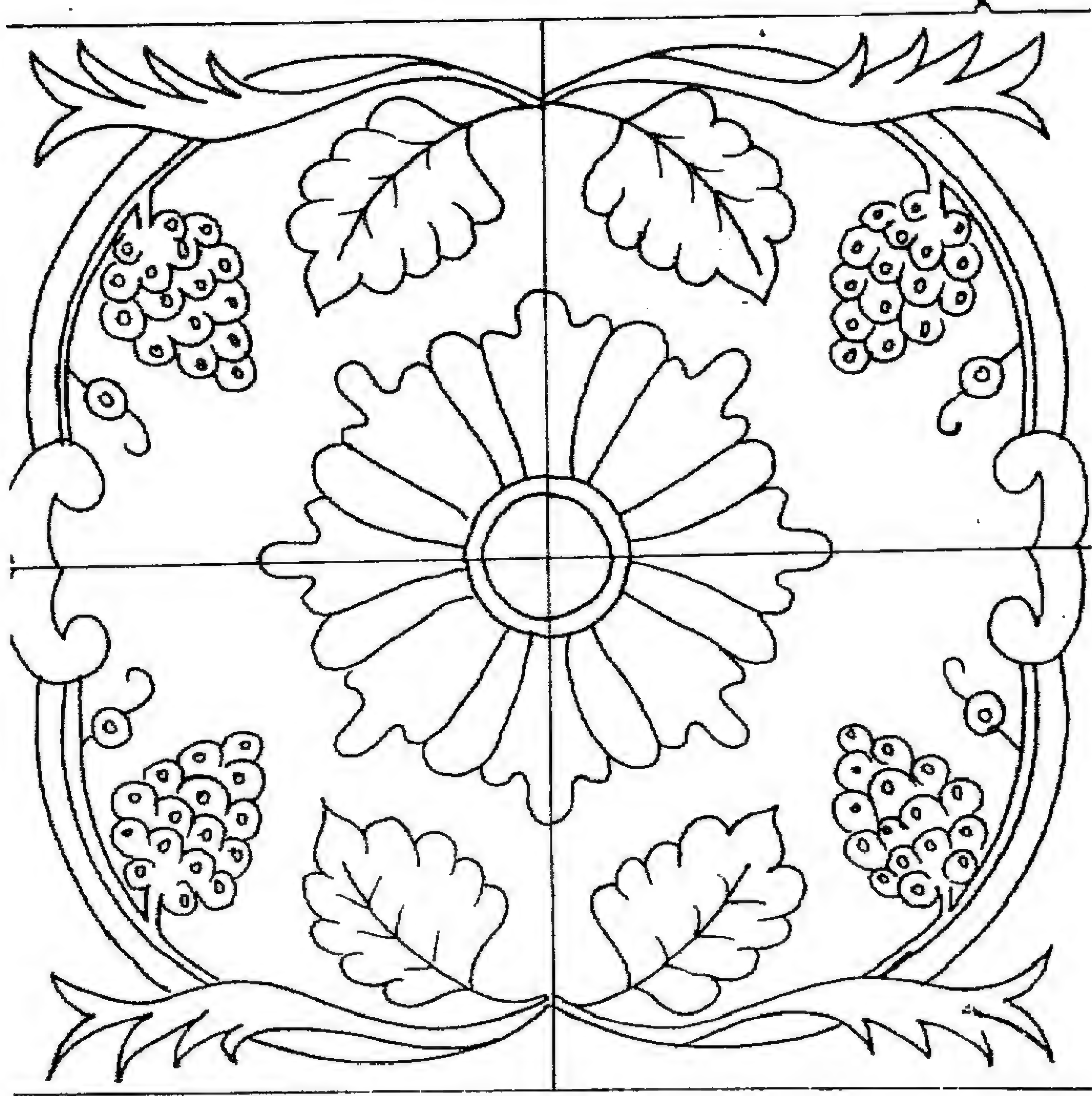
(شكل 103)

تصميم زخرفي قوام عناصره أزهار قرنفل تحيط حلبة نباتية مركزية .



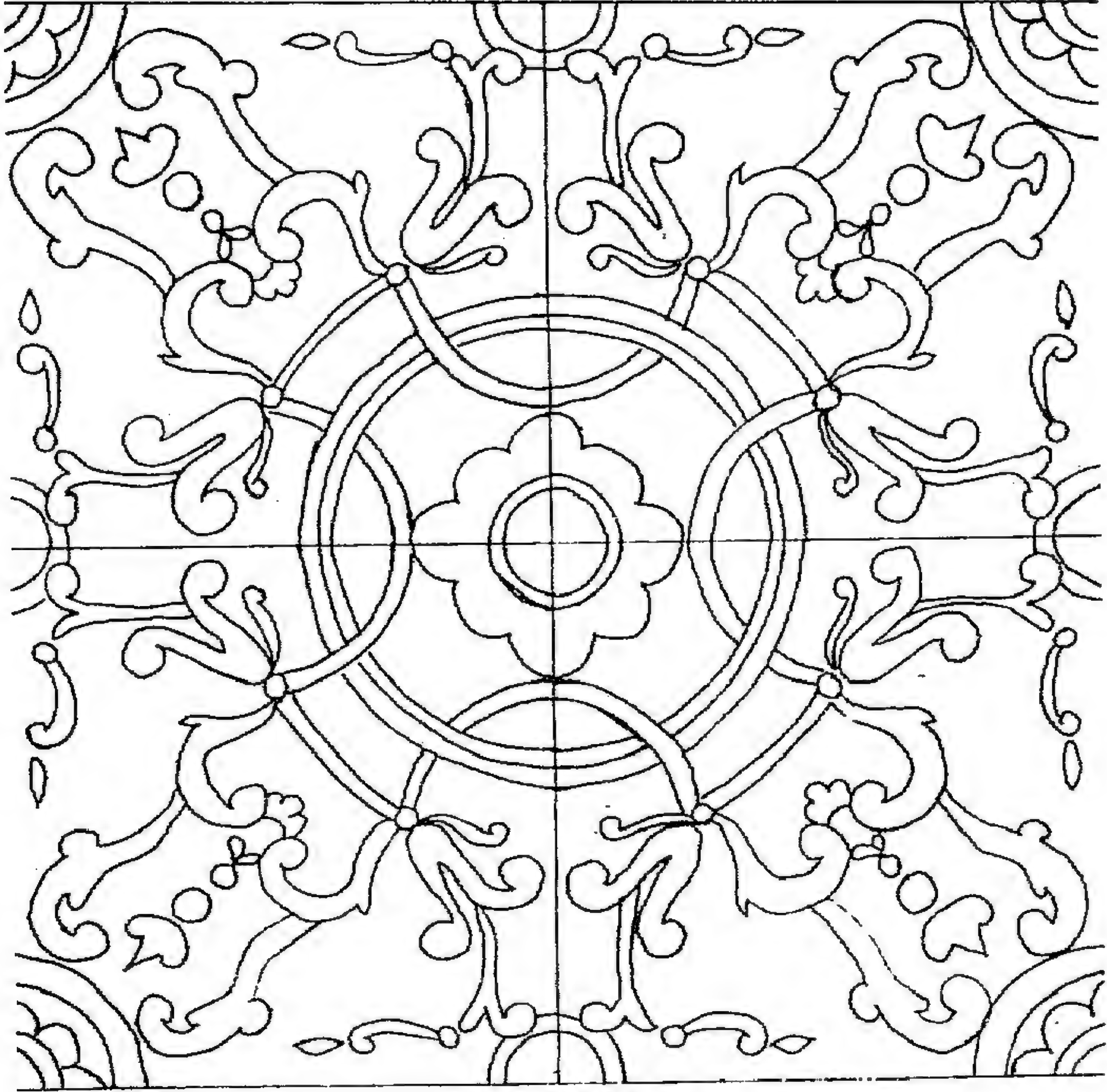
(شكل 104)

زخارف مكونة من مربعات غير منتظمة تحيطها أوراق أكانتس محورة



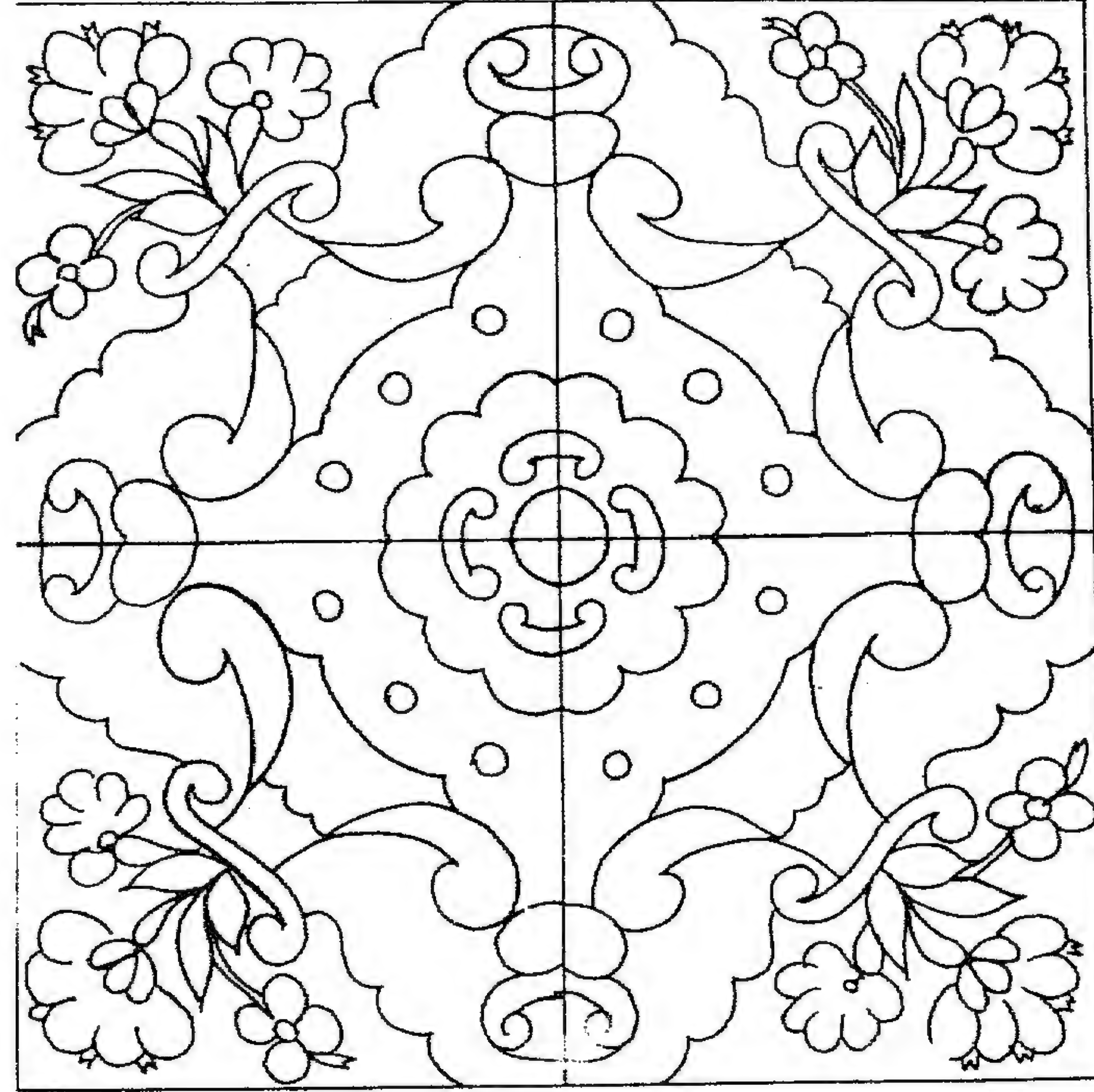
(شكل 105)

تصميم زخرفي قوام زخارفه عنصر نباتي مركزي وعناصر نباتية أخرى .



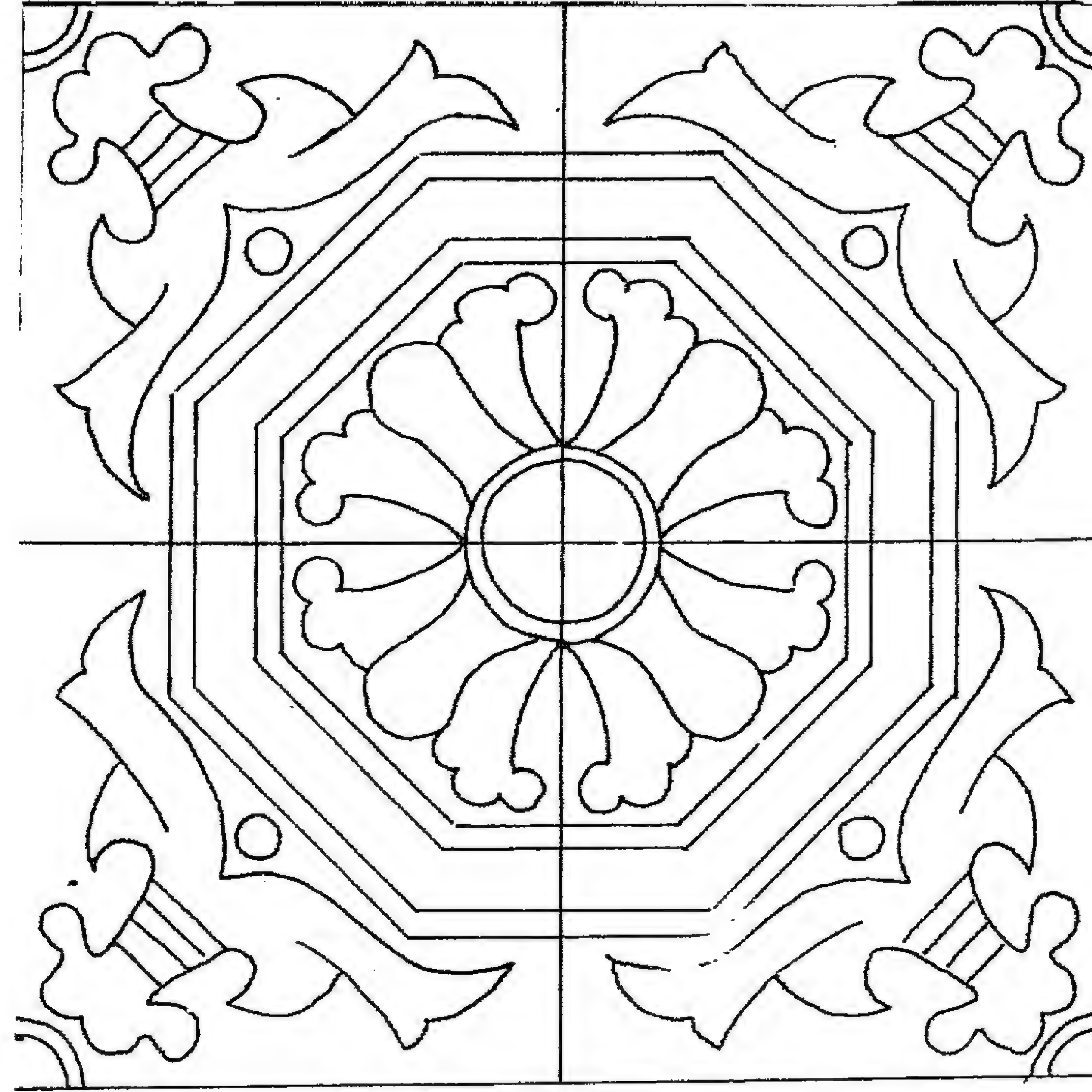
(شكل 106)

تصميمات زخرفية قوام زخارفها عناصر هندسية مركزية تنبثق منها عناصر نباتية أو هندسية .



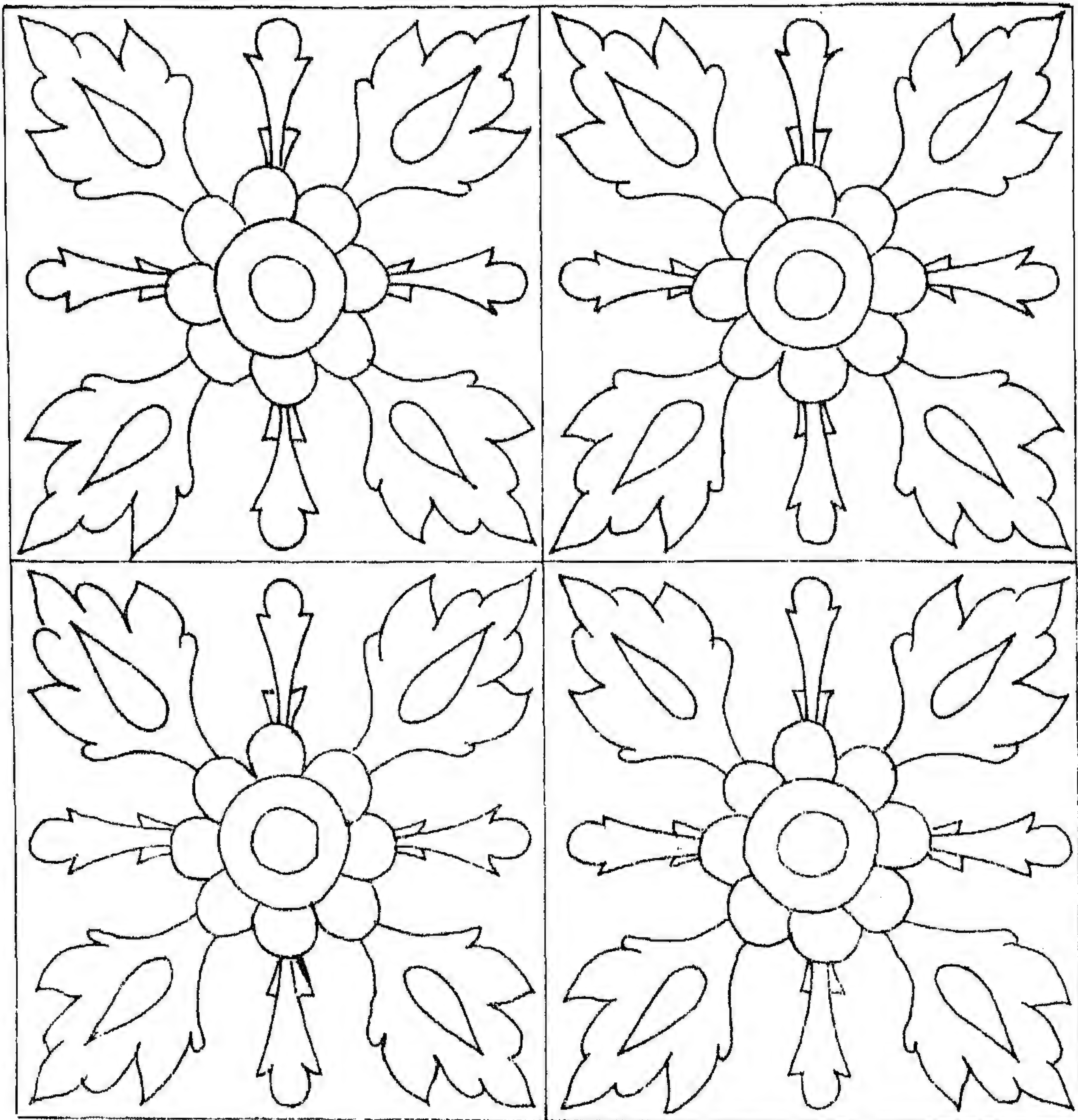
(شكل 107)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



(شكل 108)

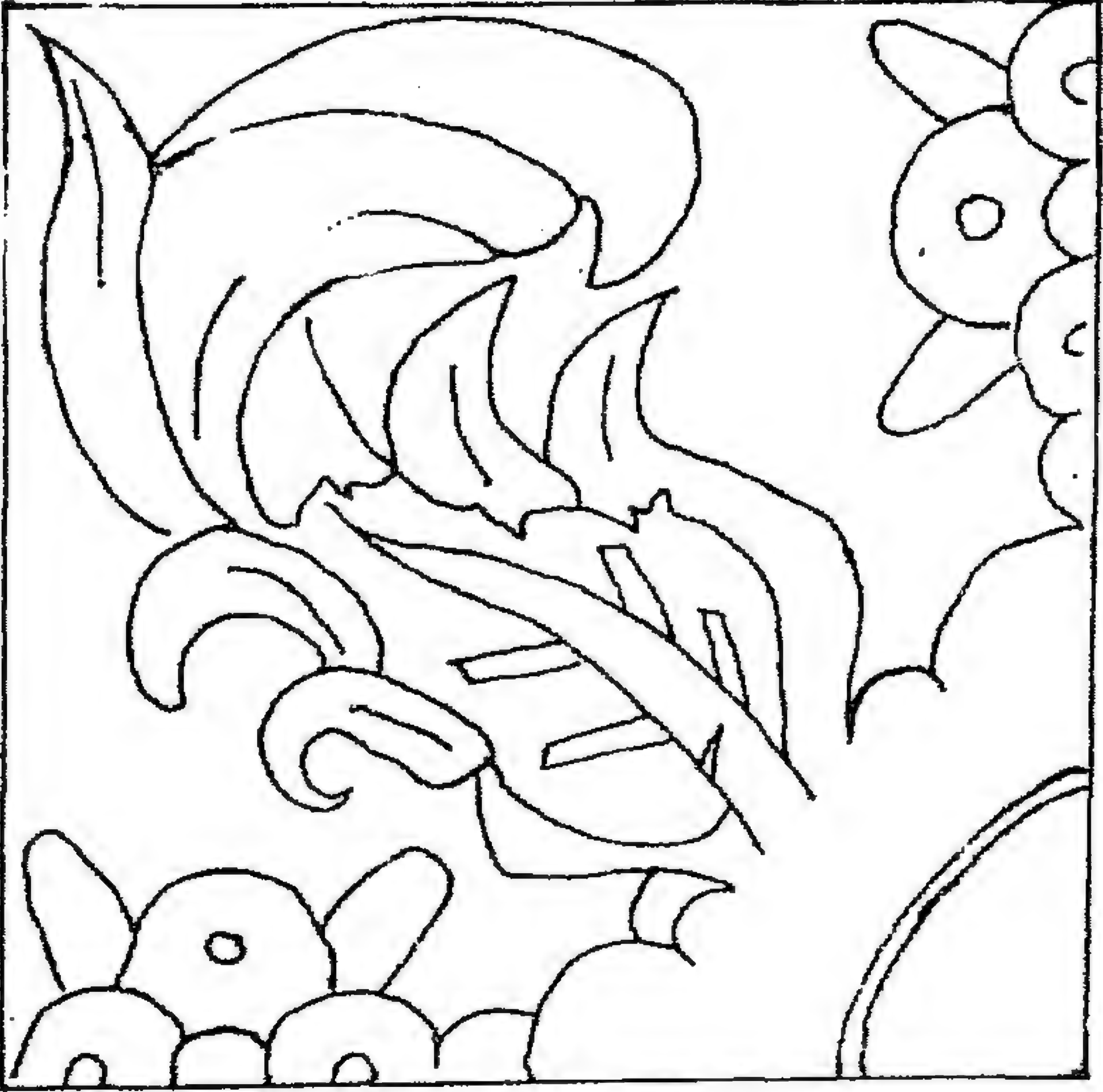
زخارف هندسية ونباتية محورة على بلاطات خزفية .



(شكل 109)

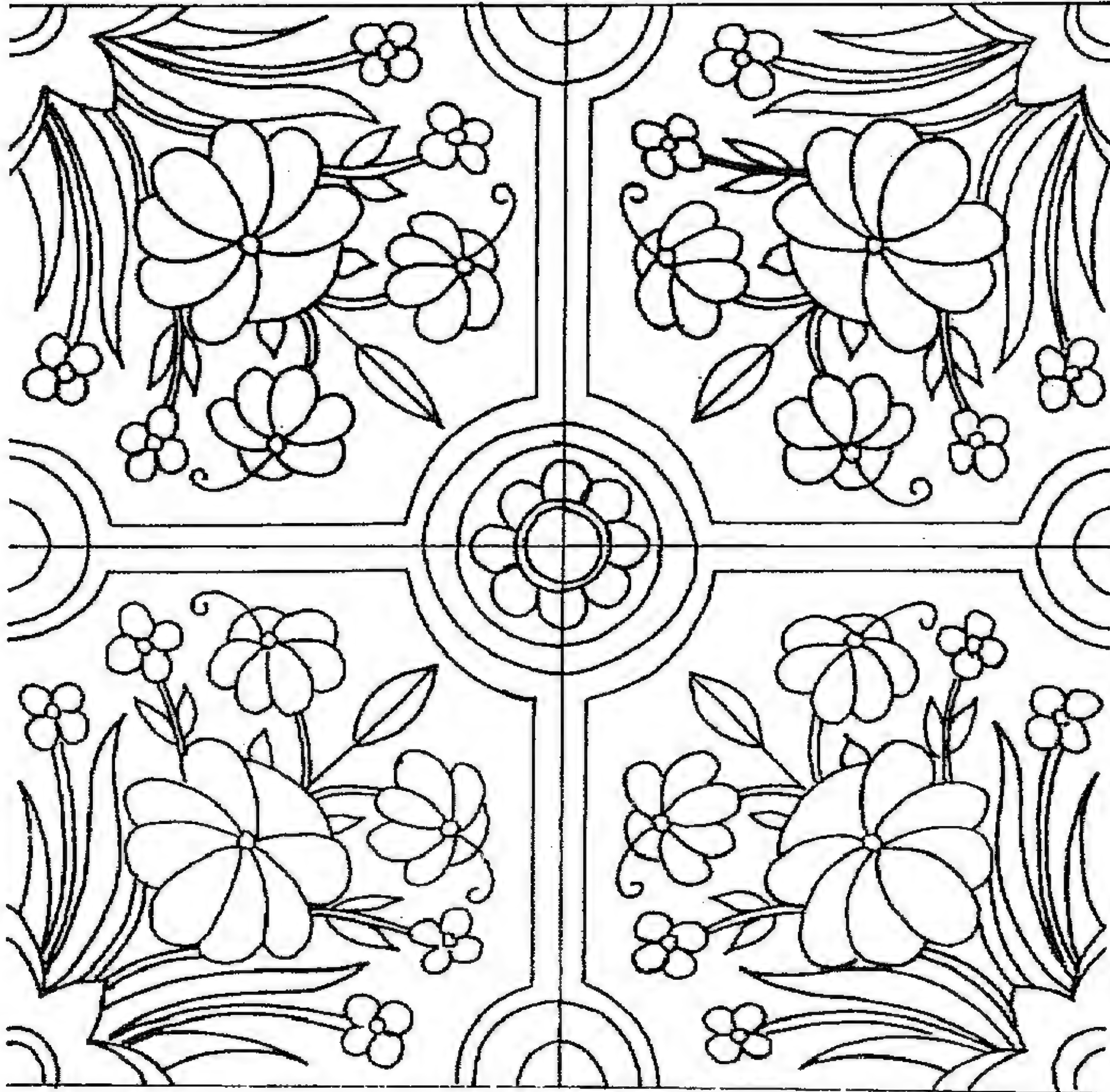
تصميمات زخرفية نباتية تقوم على عنصر مركزي دائري رسمت الأوراق بطريقة غليظة وبأسلوب محور .

- ب -



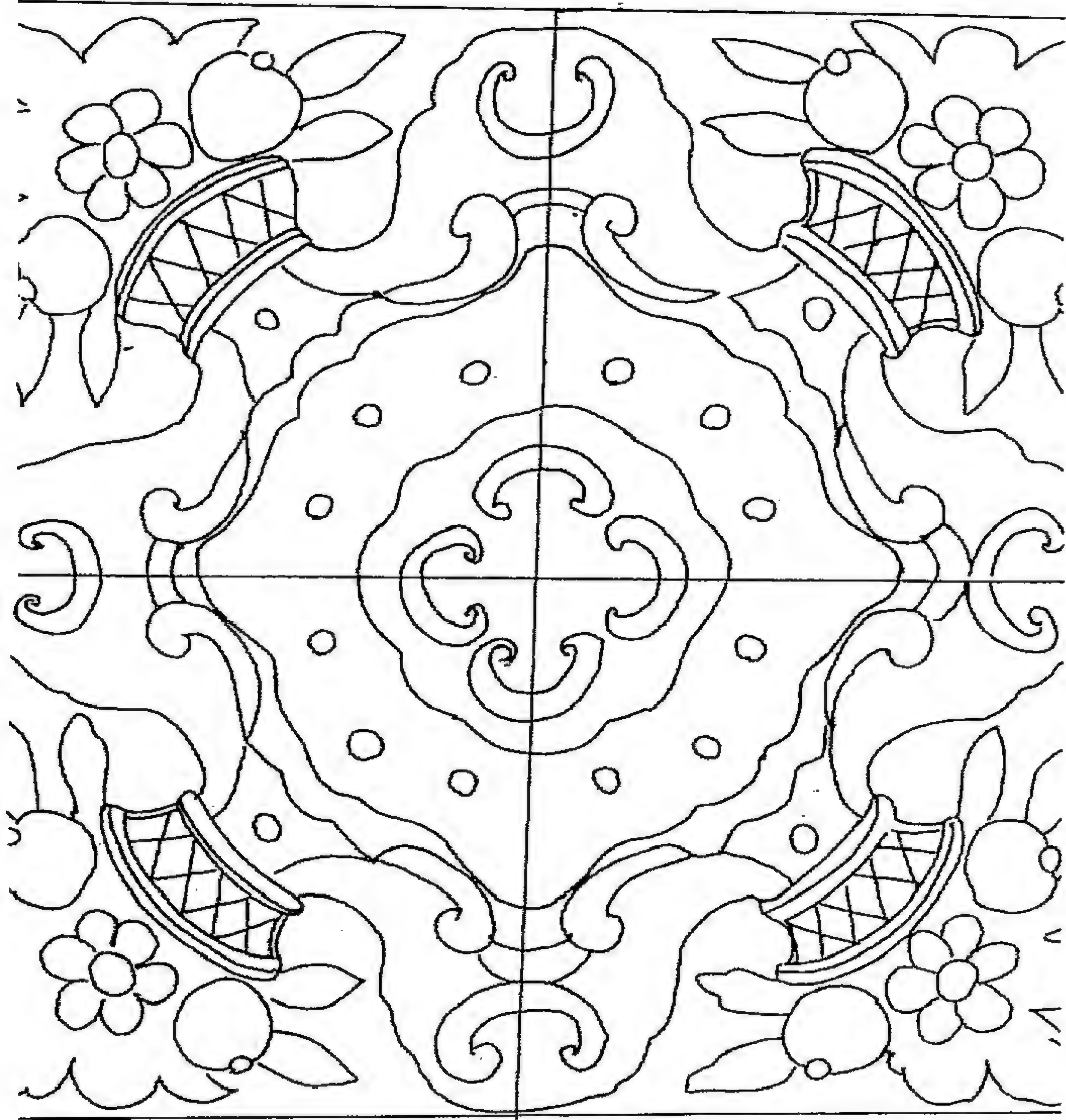
(شكل ١١٥)

بلاطات ذات زخارف هندسية
ونباتية مرسومة بالأسلوب الأوربي .



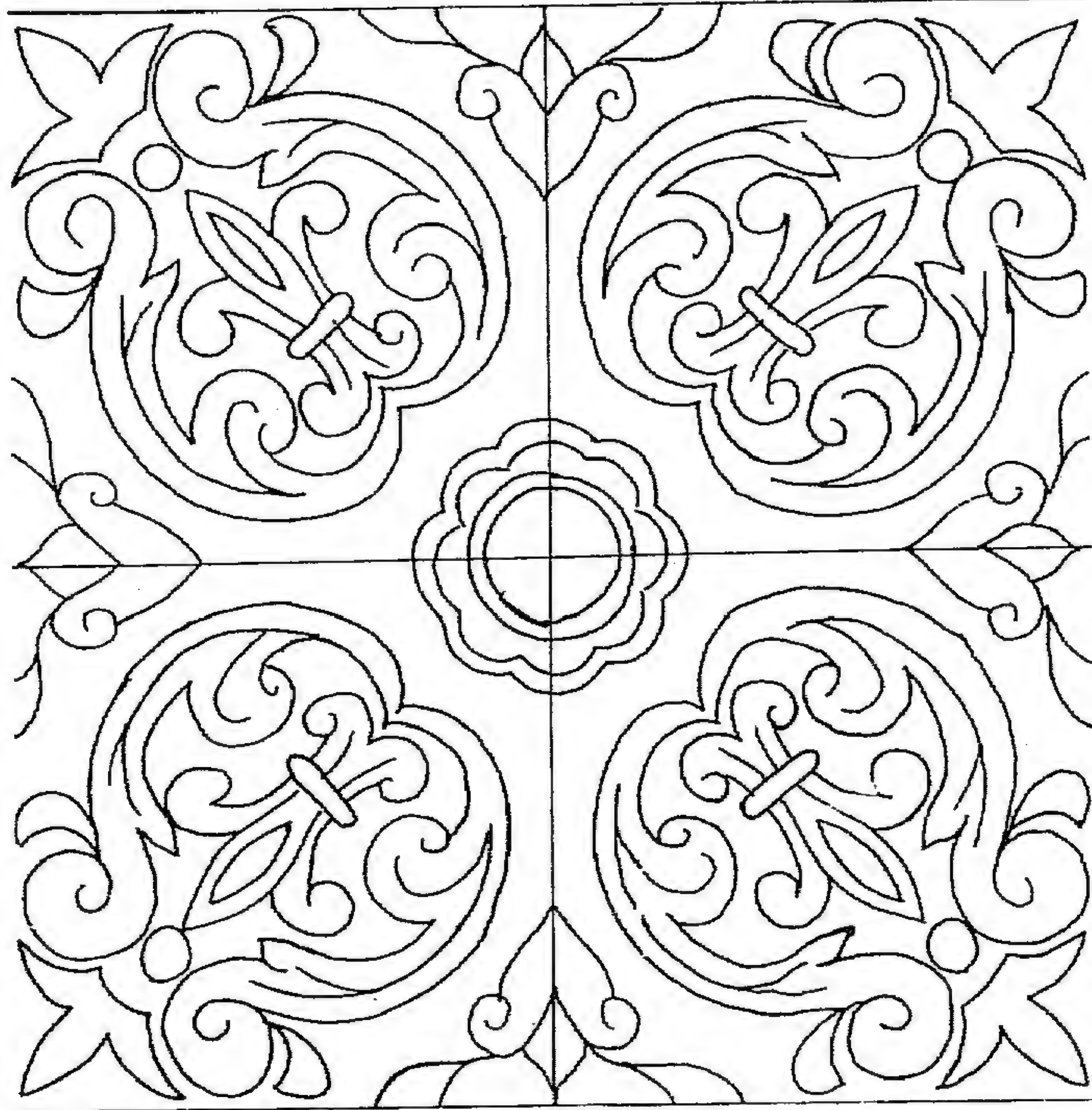
(شكل ١١١)

زخارف قوام عناصرها دائرة مركزية محاطة بأشكال نباتية
ورقية ووردية بالاضافة لعناصر هندسية



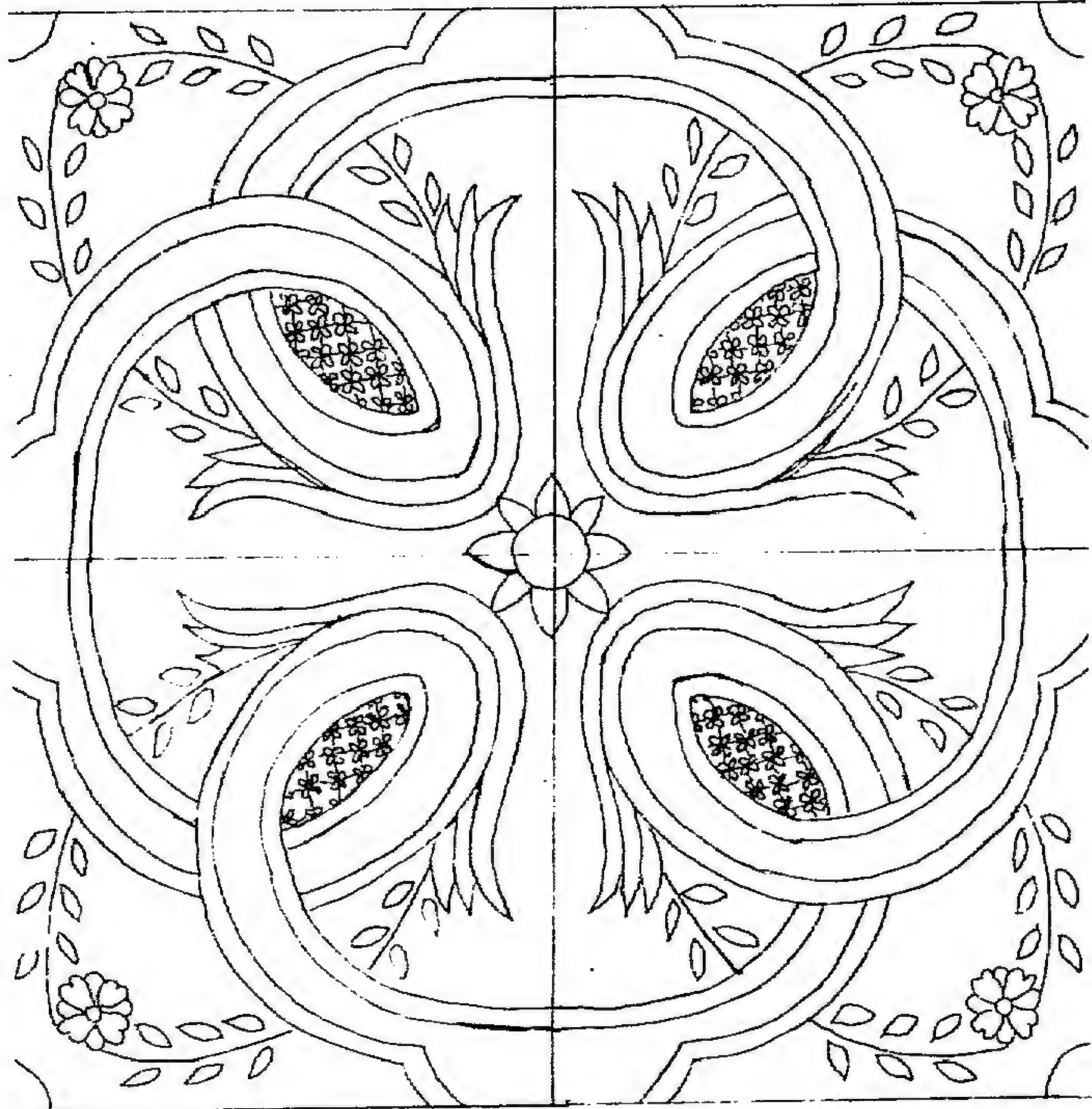
(شكل 112)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



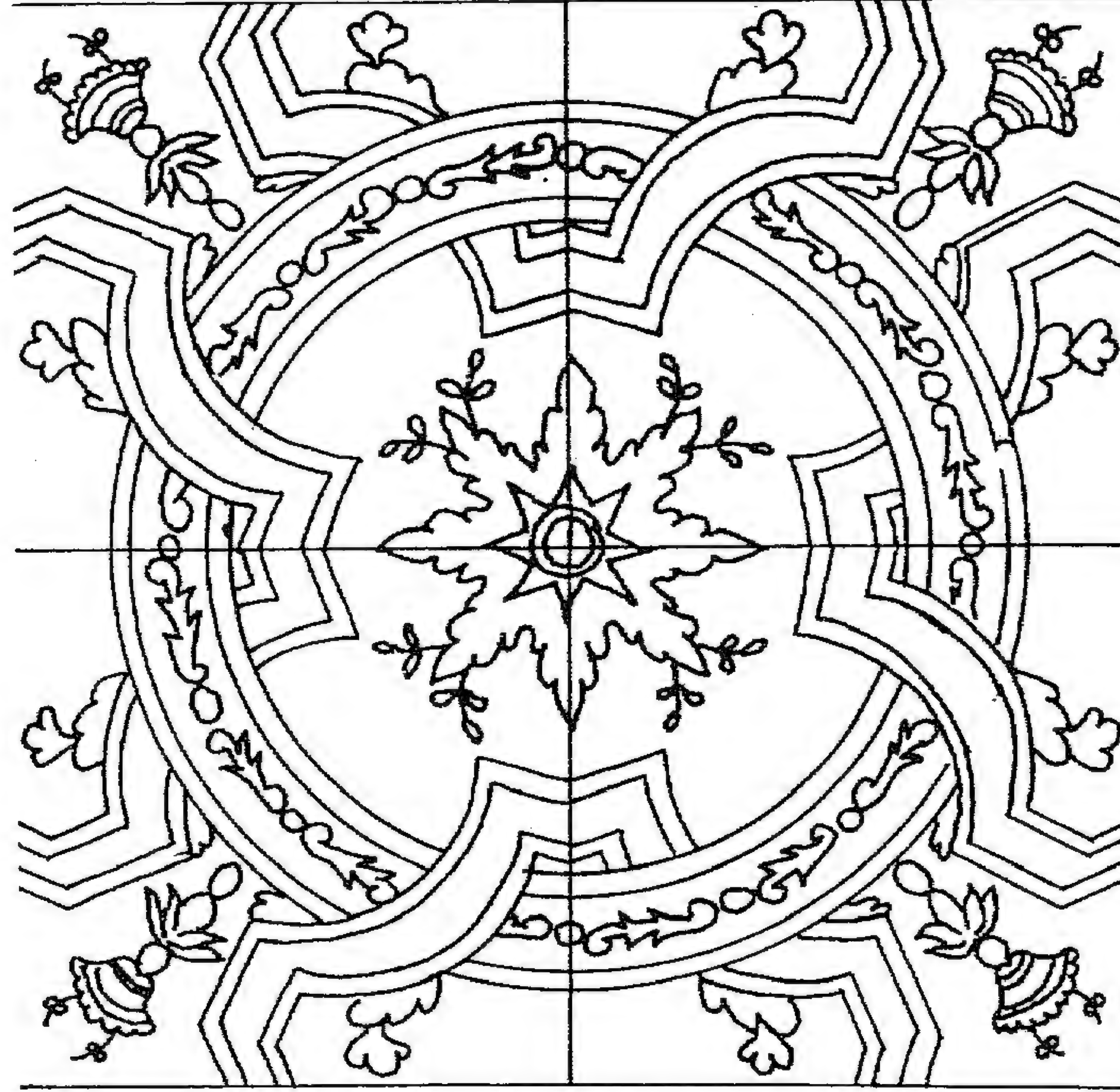
(شكل 113)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية مرسومة بالأسلوب الأوربي .

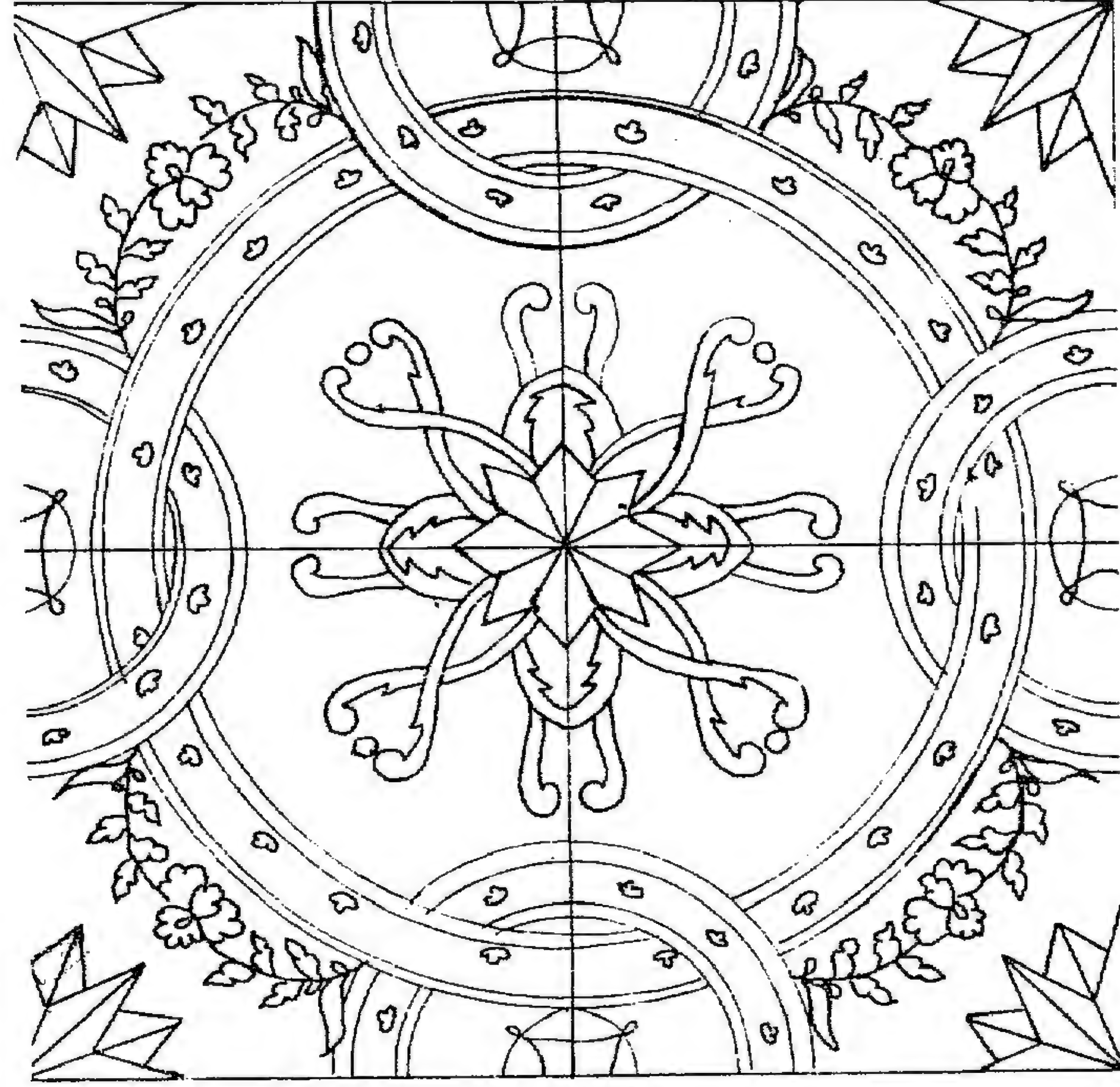


(شكل 114)

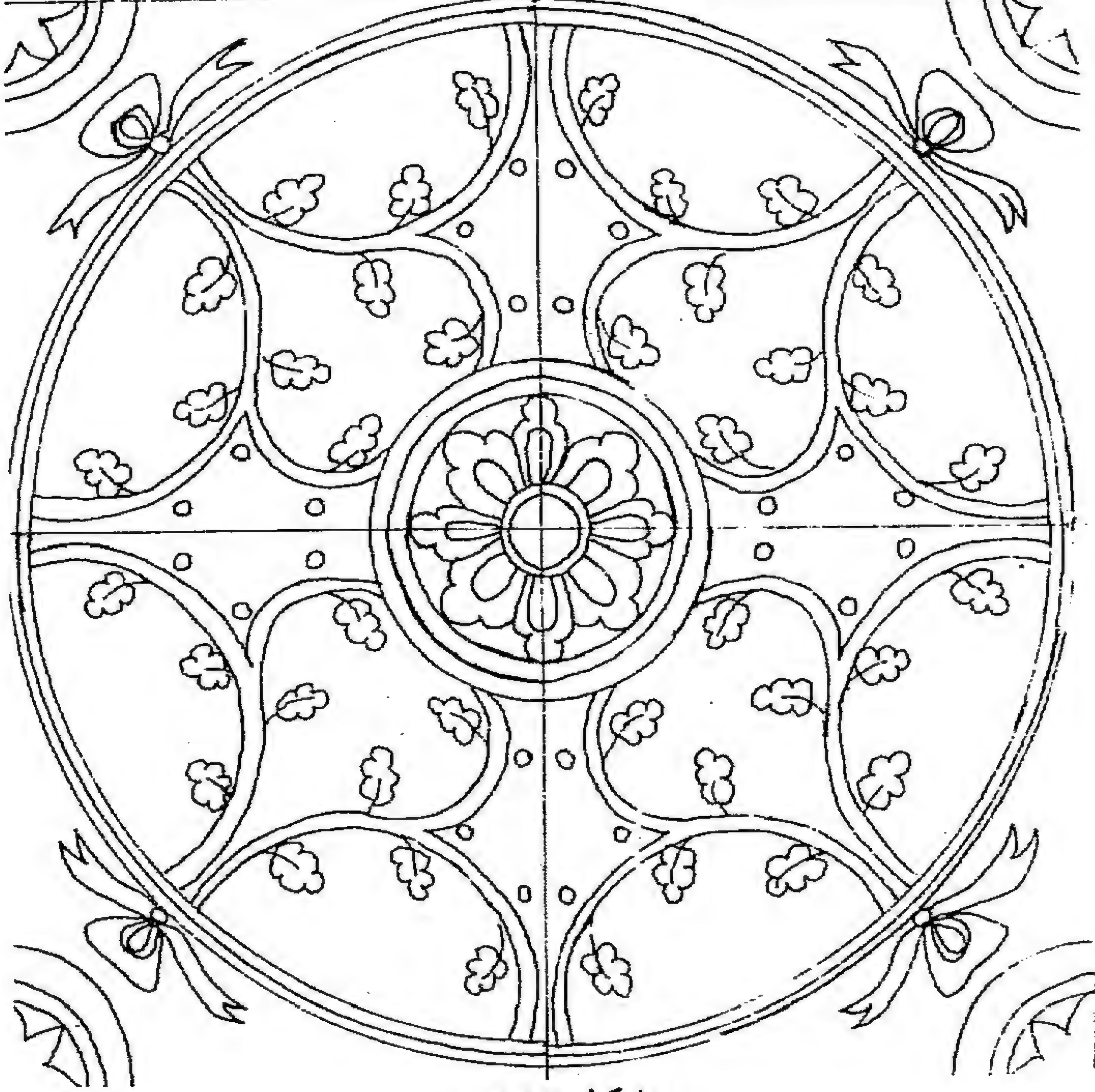
تصميمات زخرفية قوامها عناصر هندسية من دوائر كبيرة تحصر عناصر نباتية مؤلفة من سيقان مورقة ومزهرة بالاضافة الى عناصر ورقية أخرى .



(شكل 115)
بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية مرسومة بالأسلوب الإيطالي .

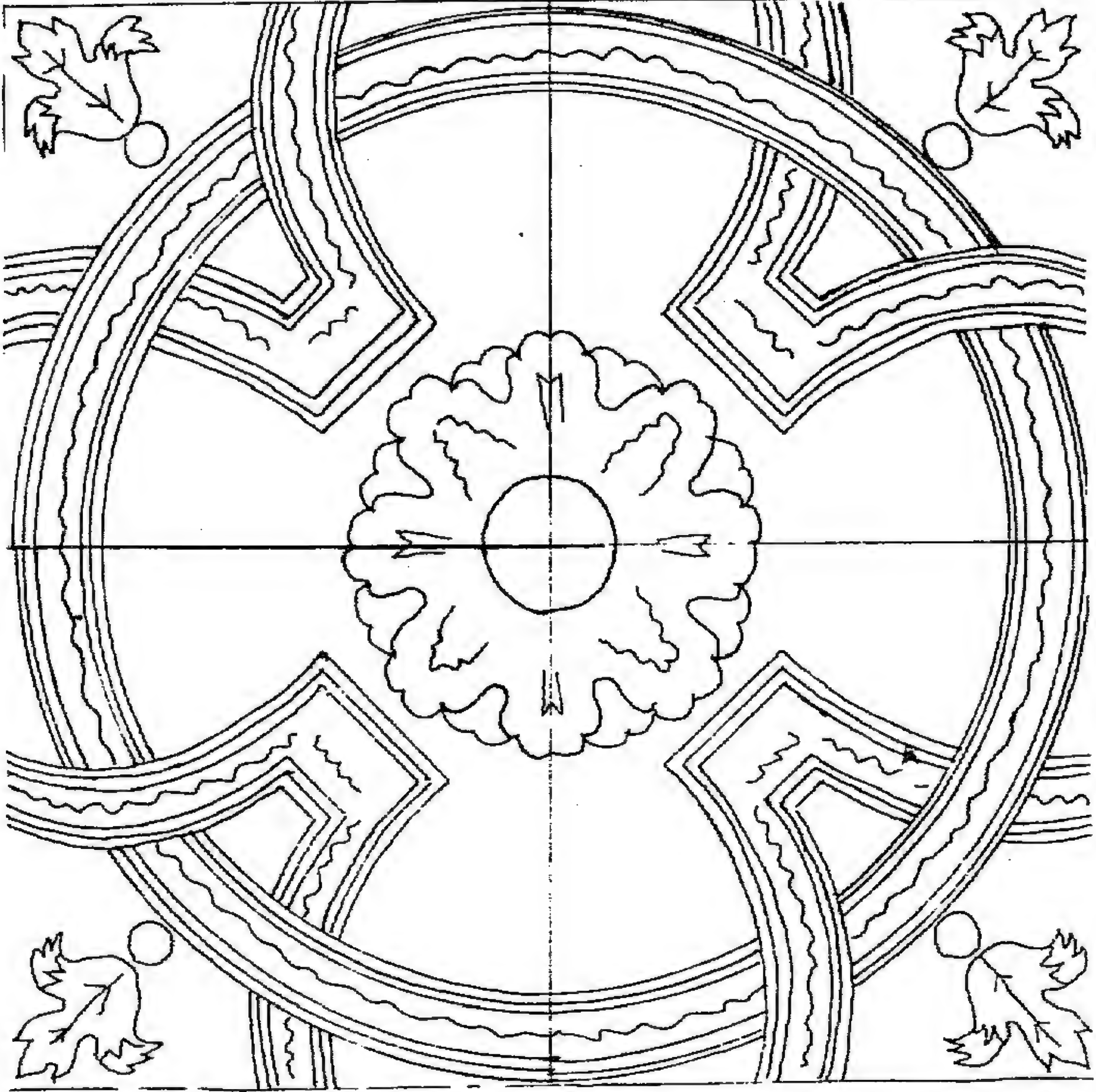


(شكل 116)
بلاطات خزفية مرسومة بزخارف هندسية ونباتية محورة .



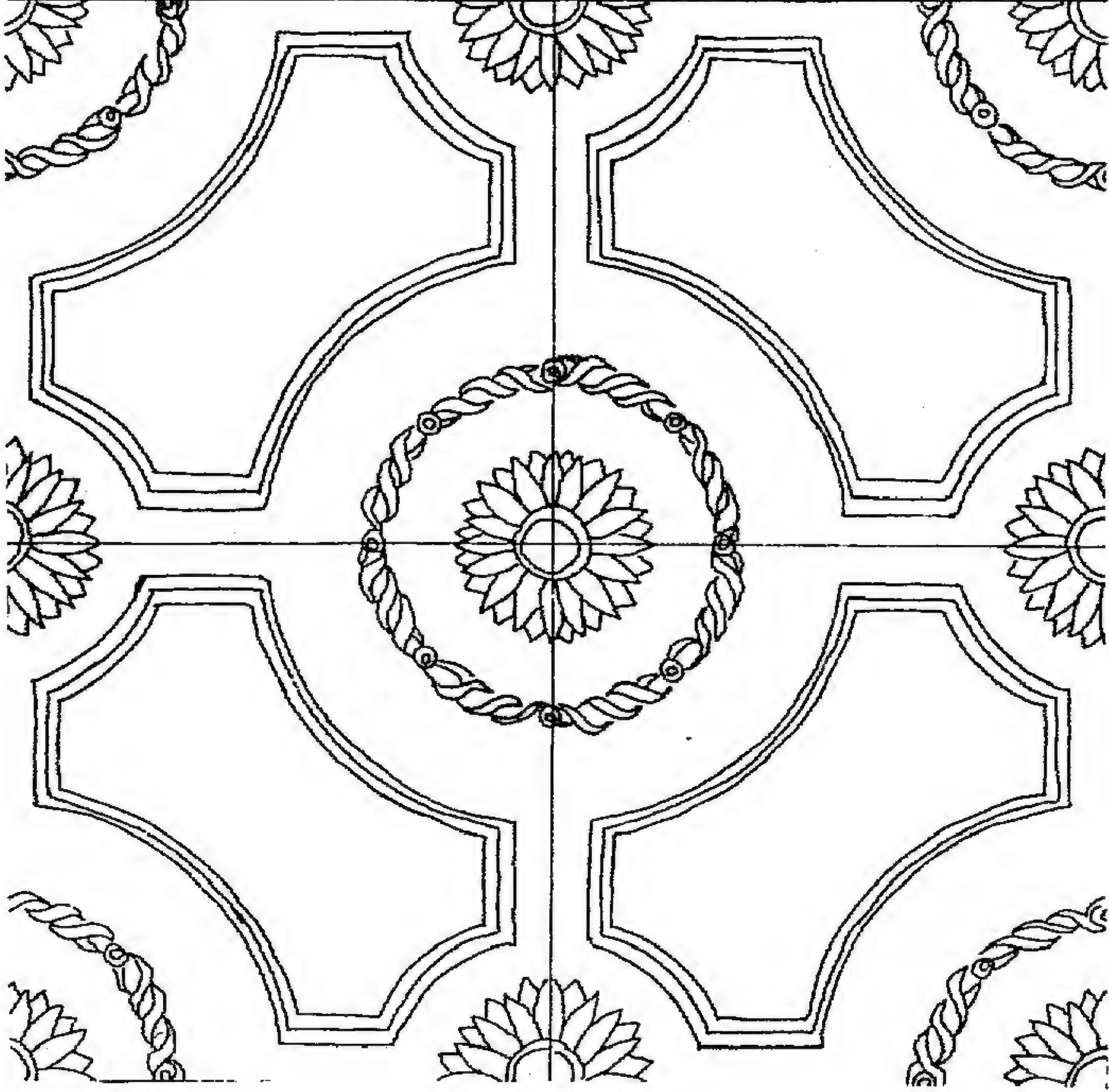
(شكل 117)

بلاطات ذات رسوم هندسية ونباتية محورة .



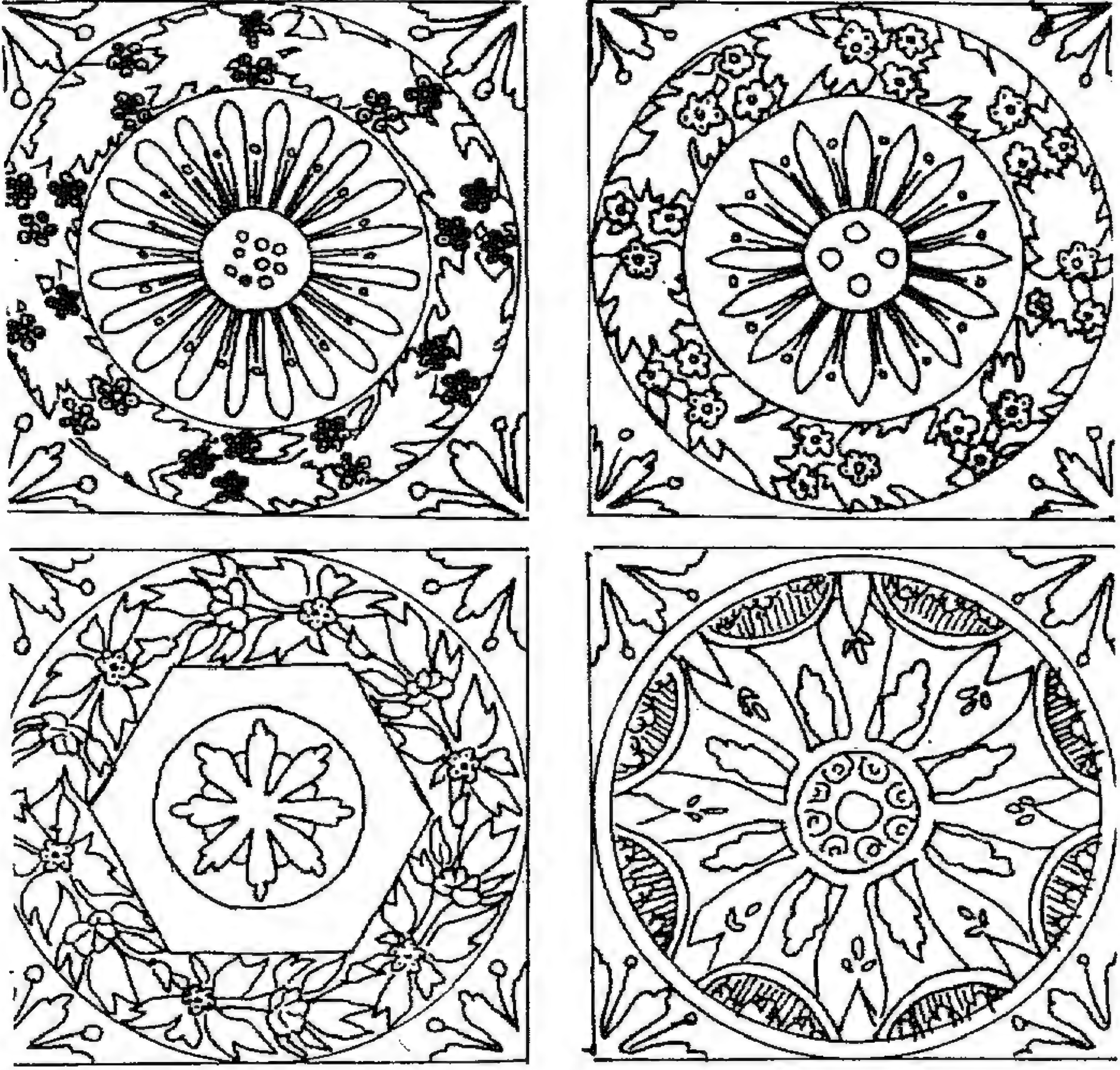
(شكل 118)

بلاطات ذات رسوم هندسية رقيقة وعناصر نباتية محورة .



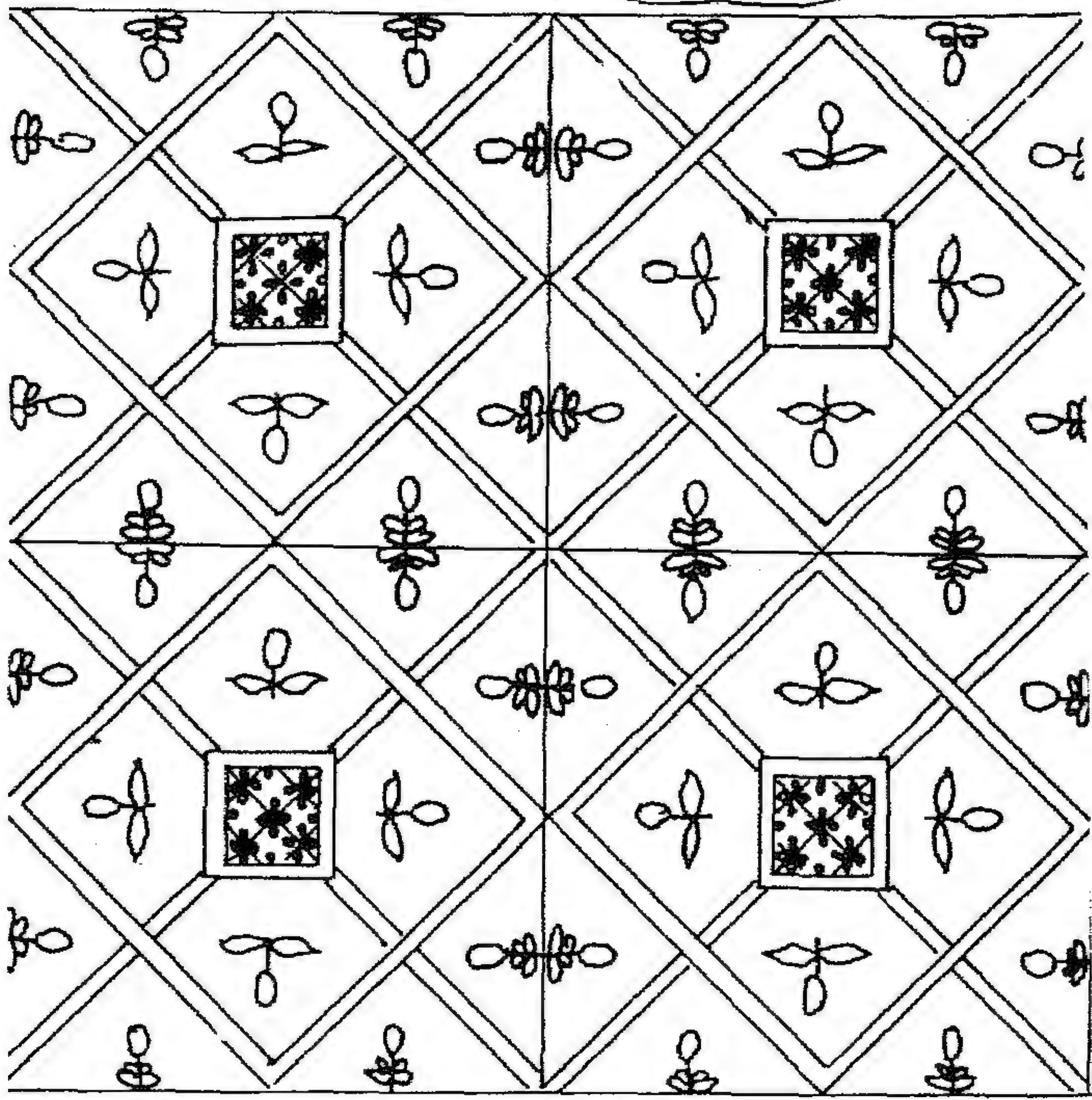
(شكل 119)

بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية شديدة التحوير .



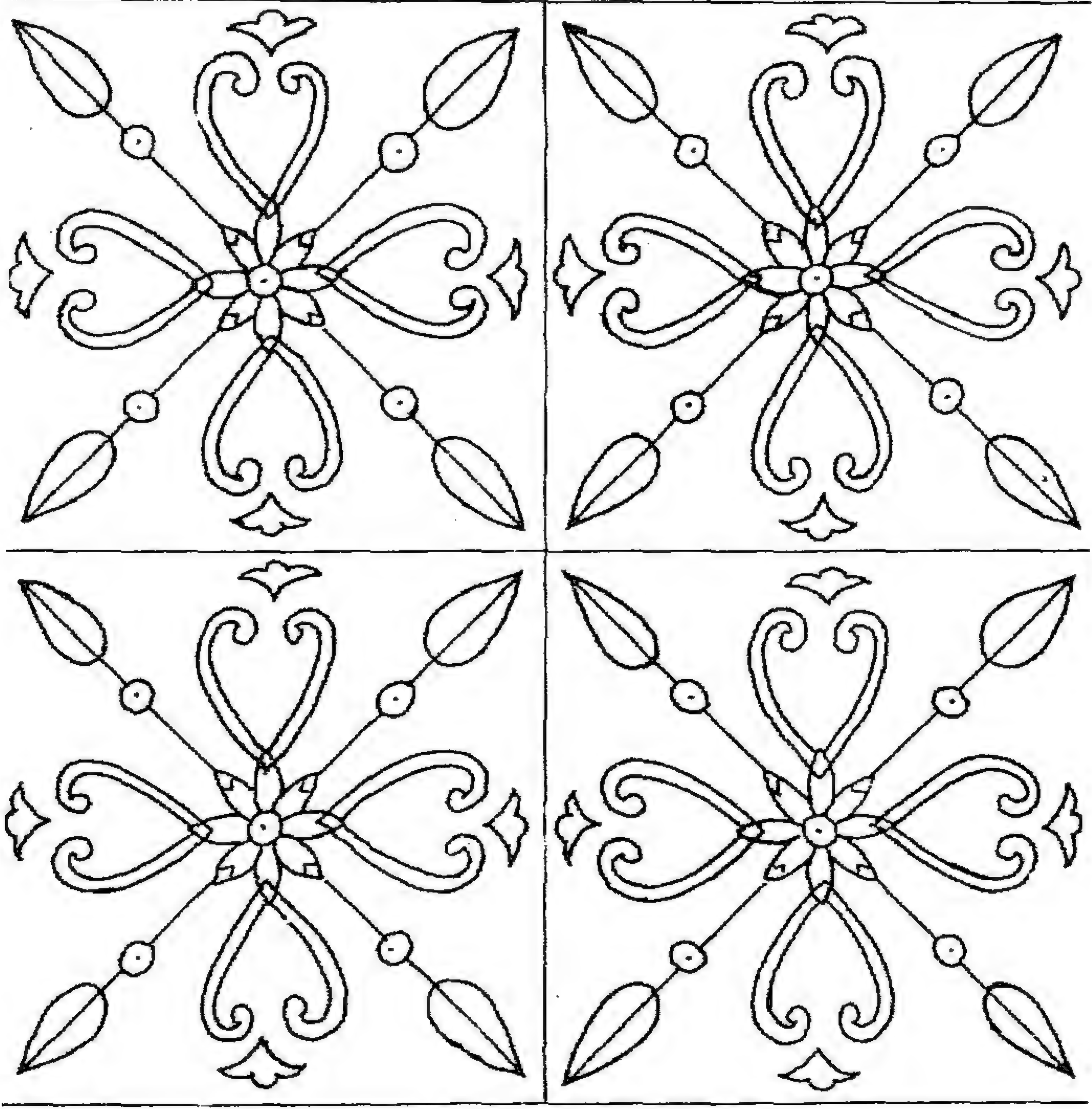
(شكل 120)

تصميمات زخرفية تقوم على عناصر هندسية ونباتية .



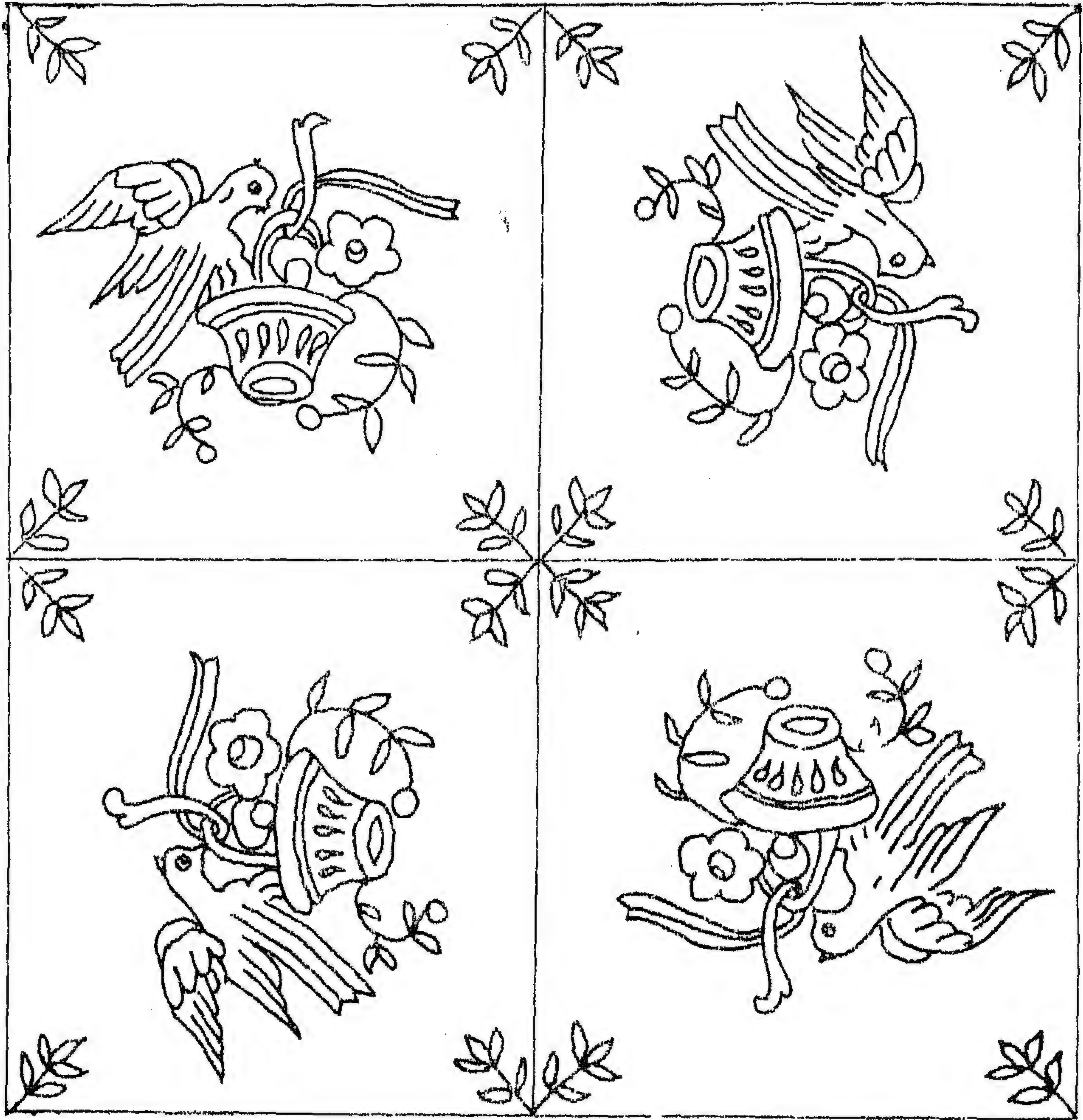
(شكل 121)

تصميمات زخرفية تقوم عناصرها على آساس الزخارف الهندسية والنباتية .



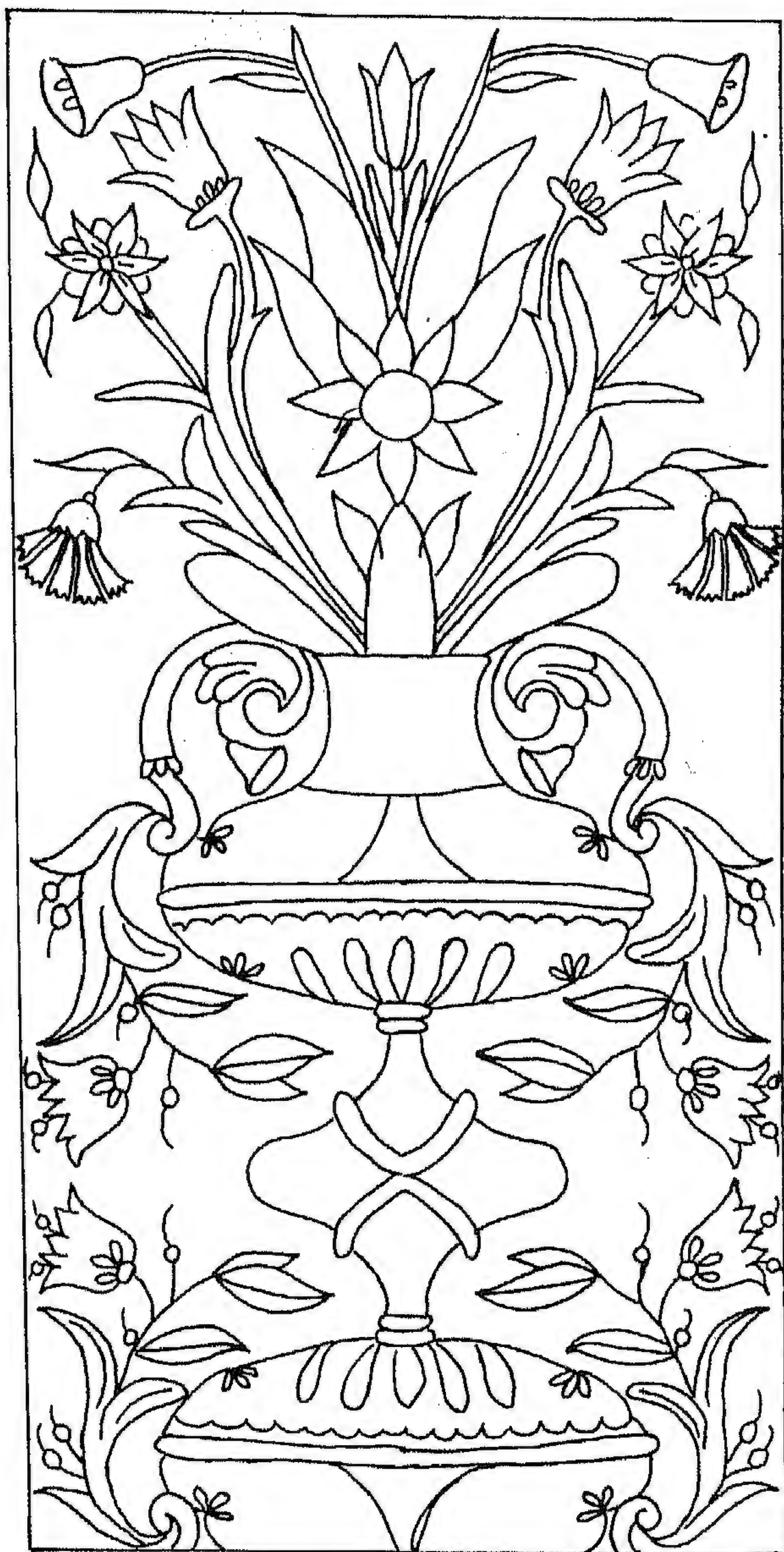
(شكل 122)

بلاطات ذات عناصر زخرفية شديدة التحوير .



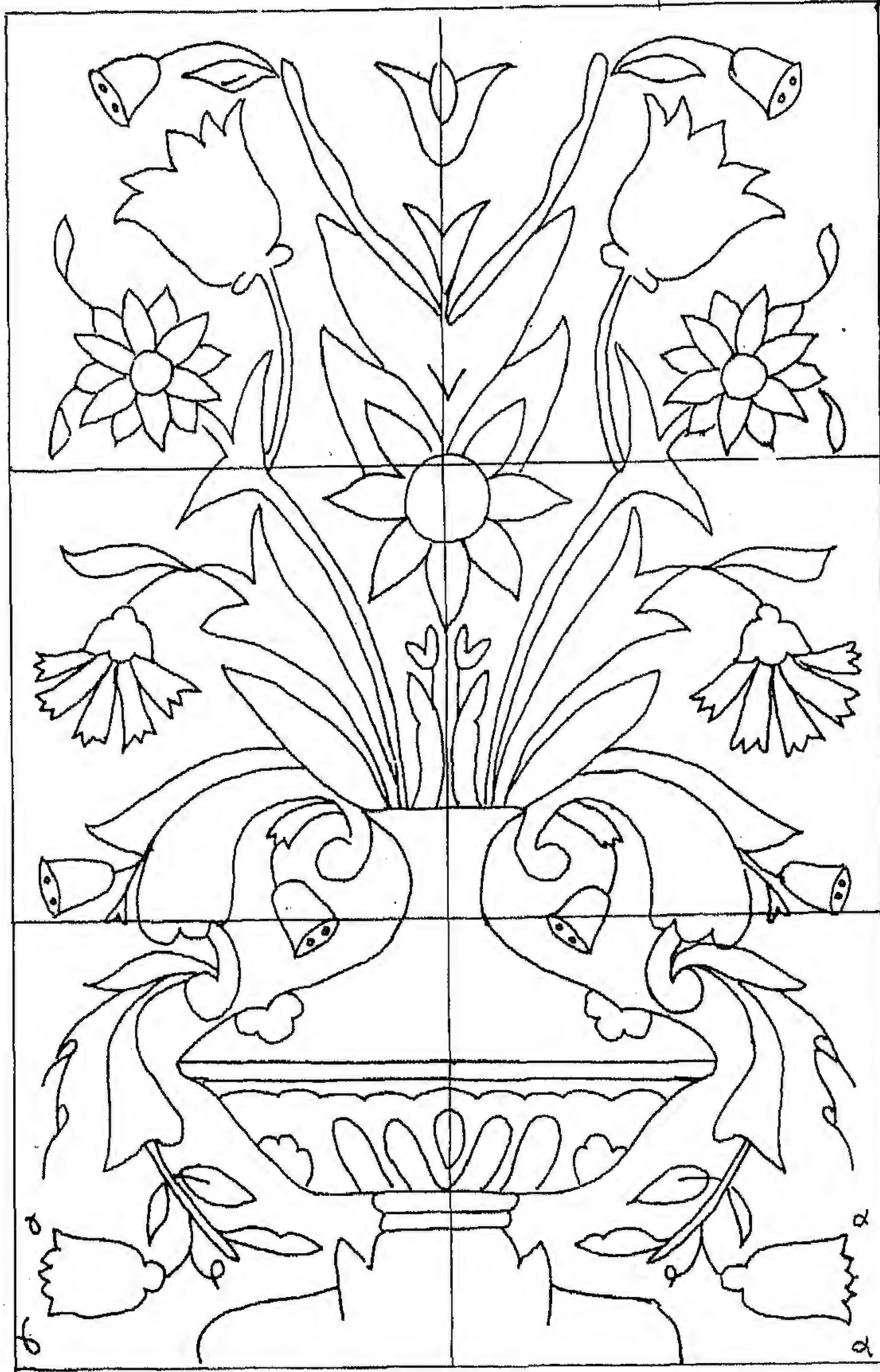
(شكل 123)

رسوم تمثل سلالاً تقف عليها طيور ناشرة جناحيها وينمو من السلة أزهار وسيقان مورقة .



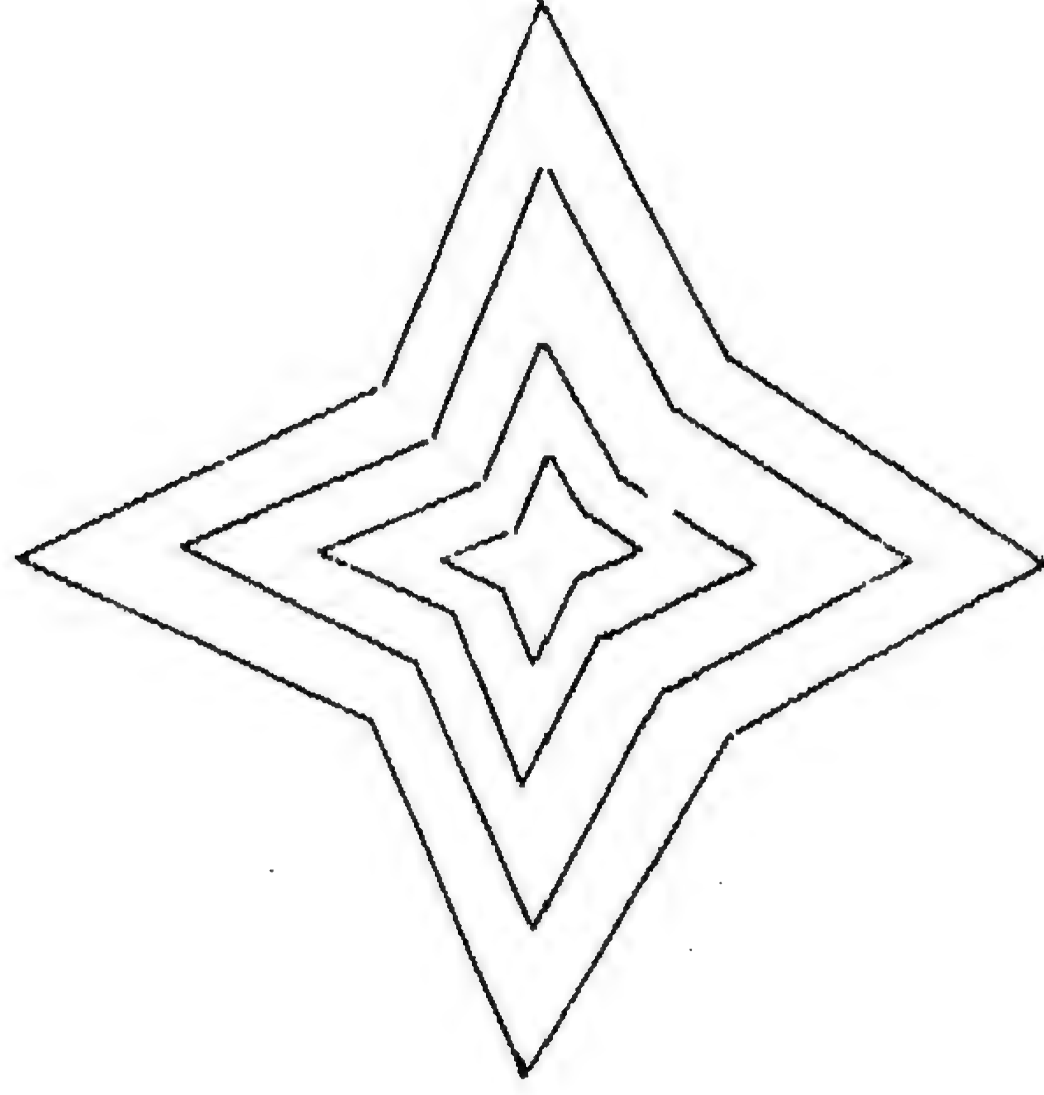
(شكل 124)

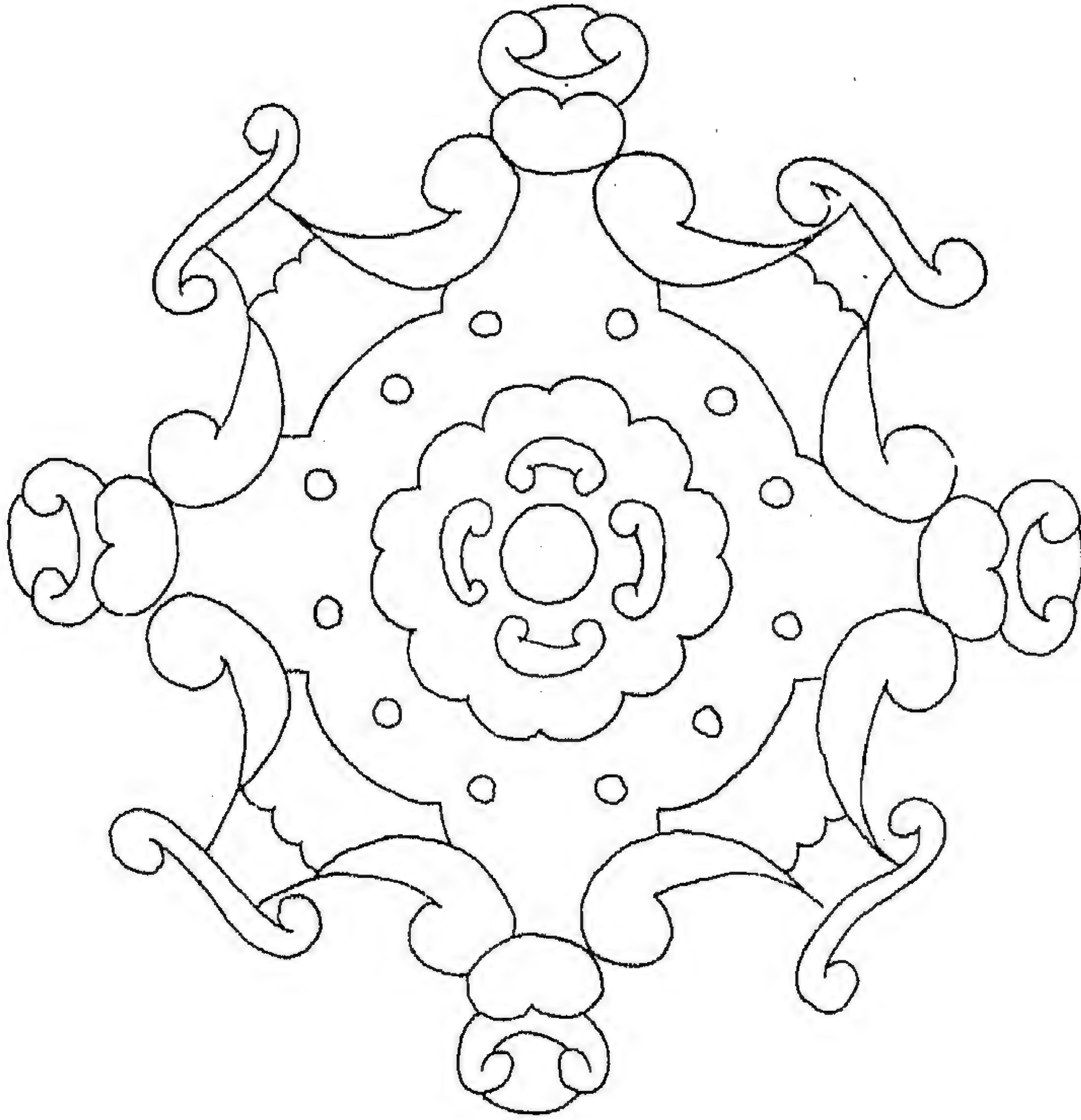
لوحة من بلاطات قوام زخارفها زهريات تنمو منها عناصر نباتية وأزهار شديدة التحوير .



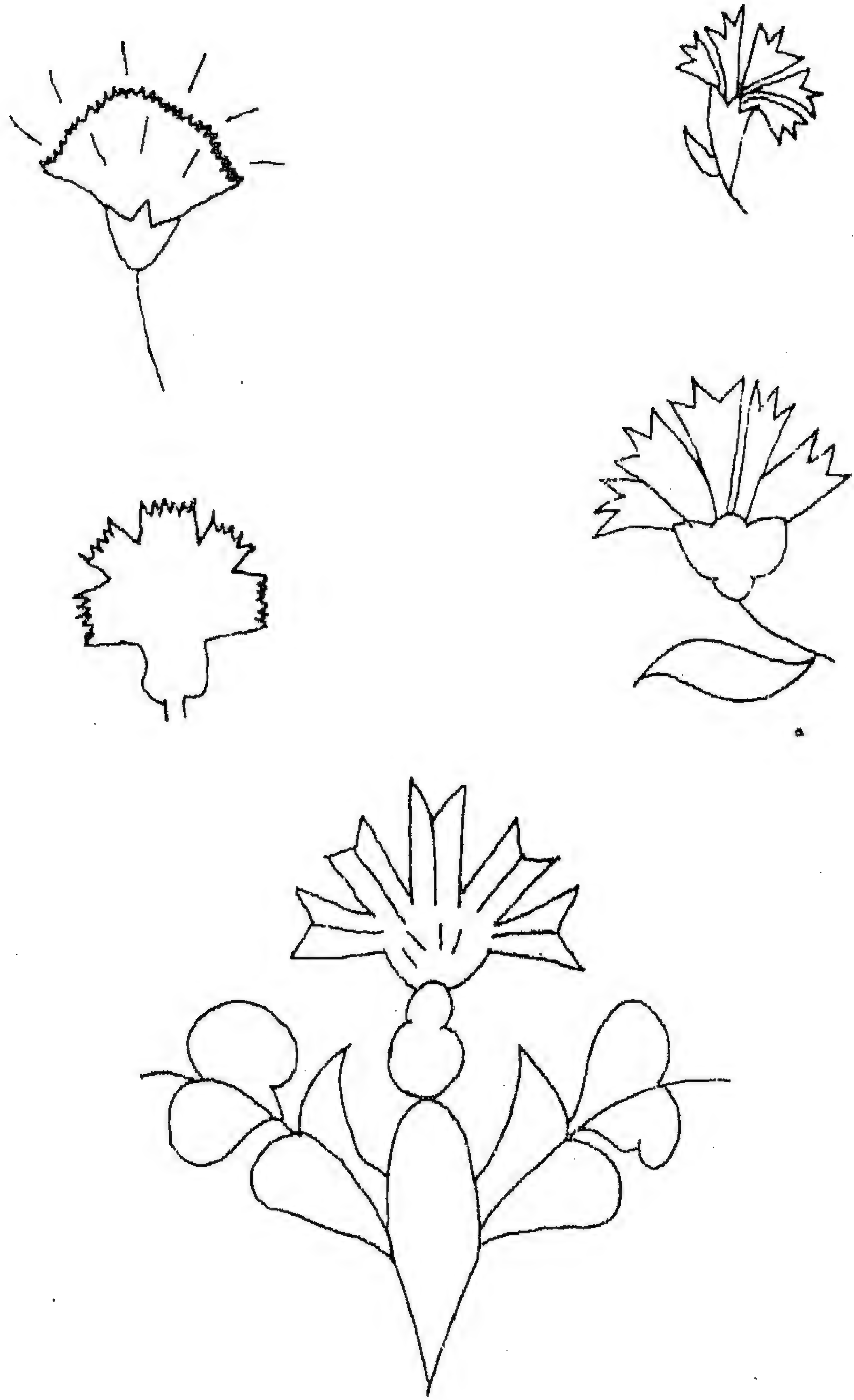
(شكل 125)

تصميم زخرفي من لوحة خزفية قوامه زهريات متراكبة تنمو منها أوراق مطولة وأغصان مورقة ومزهرة بأزهار متنوعة منها المستديرة والكأسية والجرسية وأزهار القرنفل .



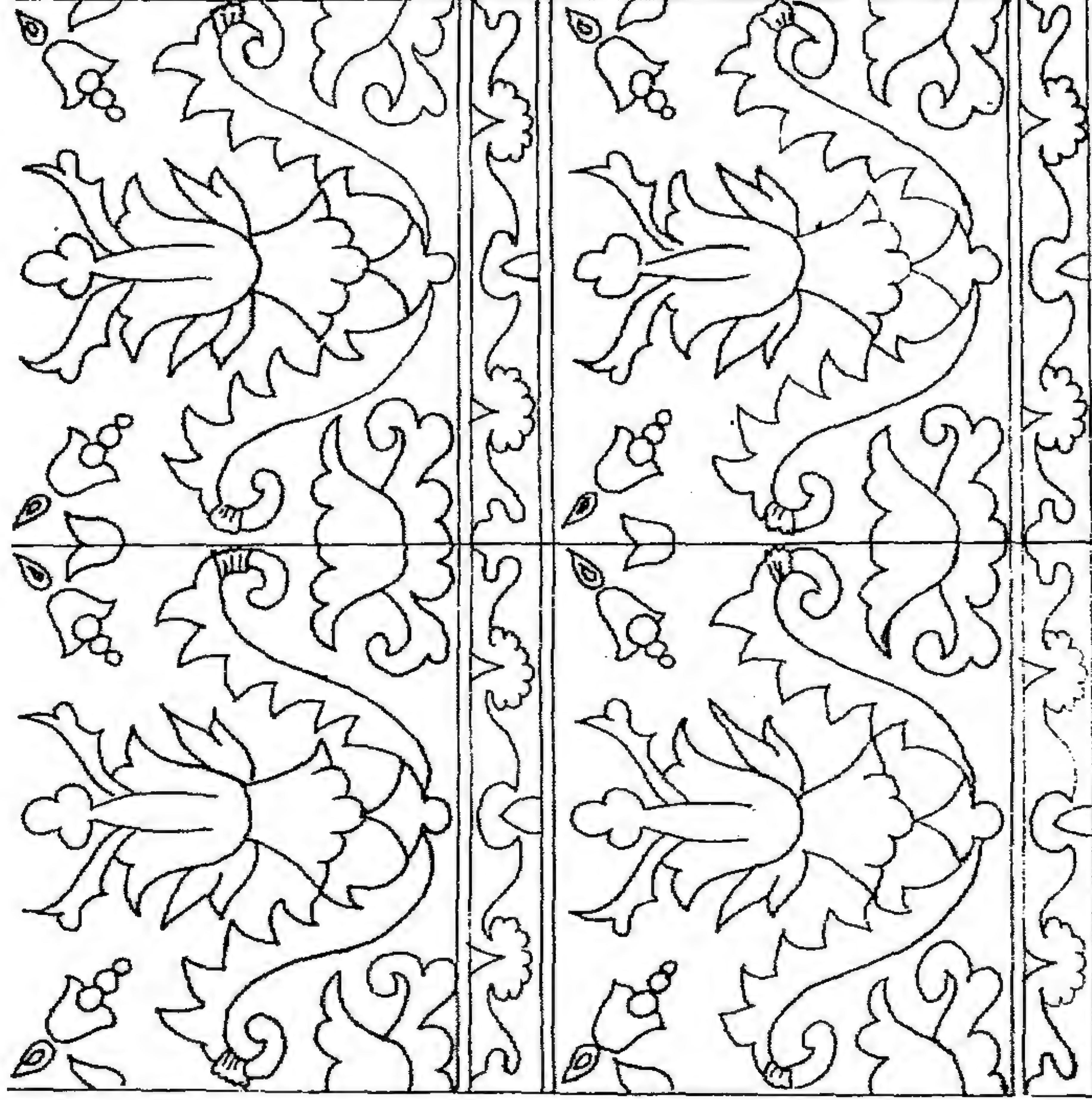


(شكل 126)
عناصر هندسية مركزية من النوع الذي يتوسط الزخارف حيث تشع منه بقية العناصر .



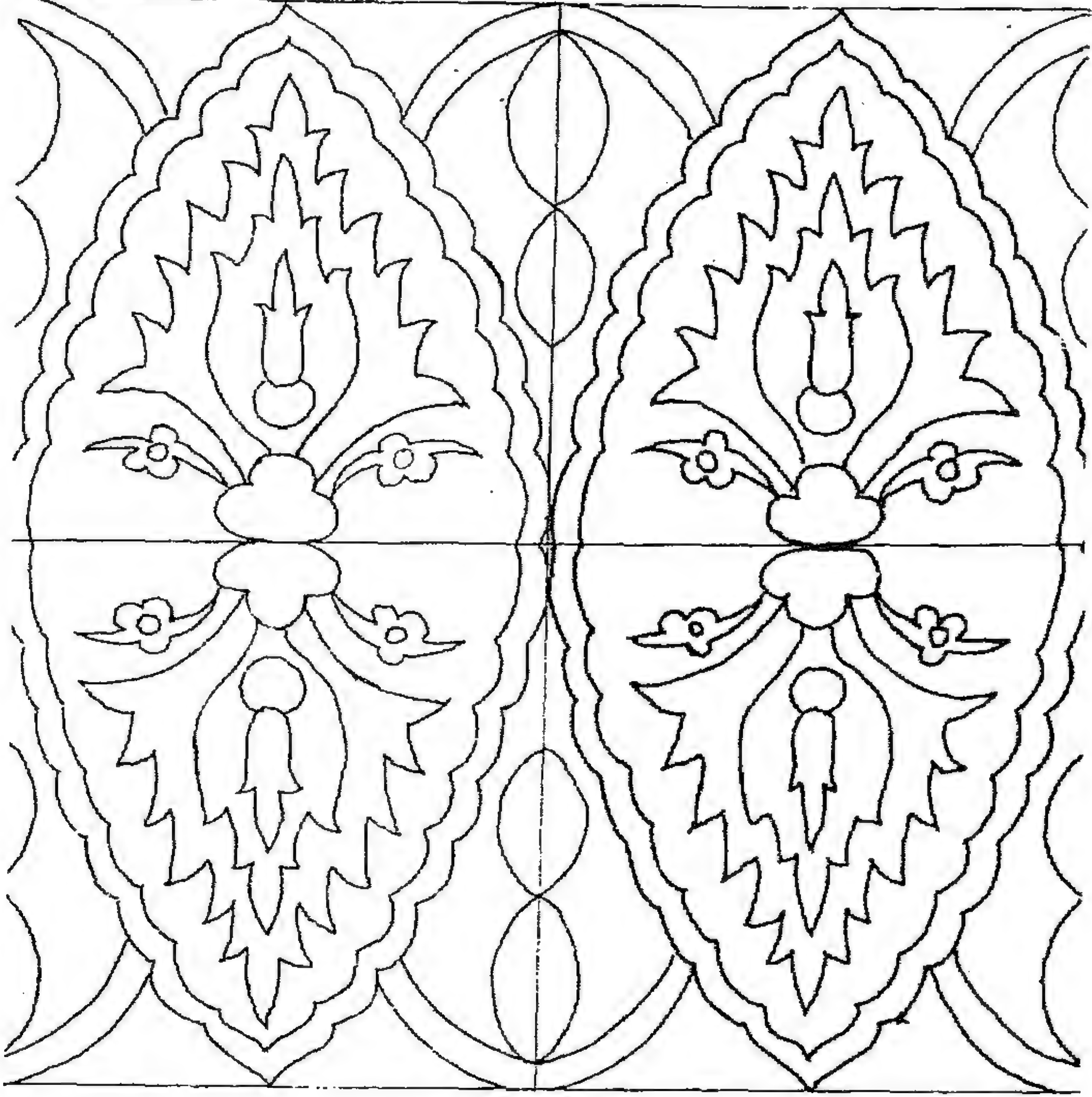
(شكل 127)

زخارف تمثل أزهاراً في الأسلوب الأوربي .



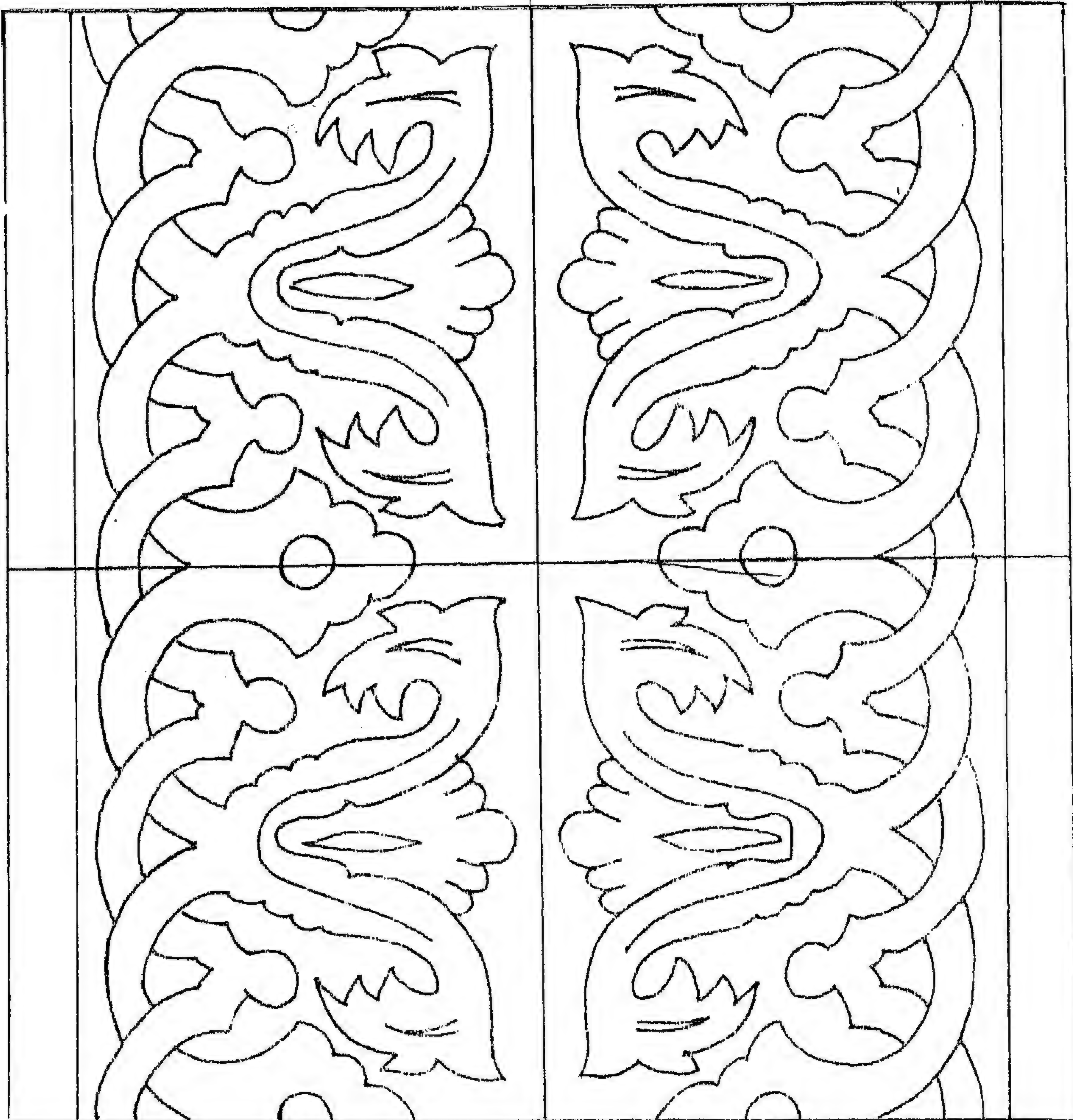
(شكل 128)

تصميمات زخرفية قوام عناصرها زخارف نباتية مؤلفة من أوراق مختلفة الحجم ومرسومة بأسلوب محور مع عناصر هندسية .



(شكل 129)

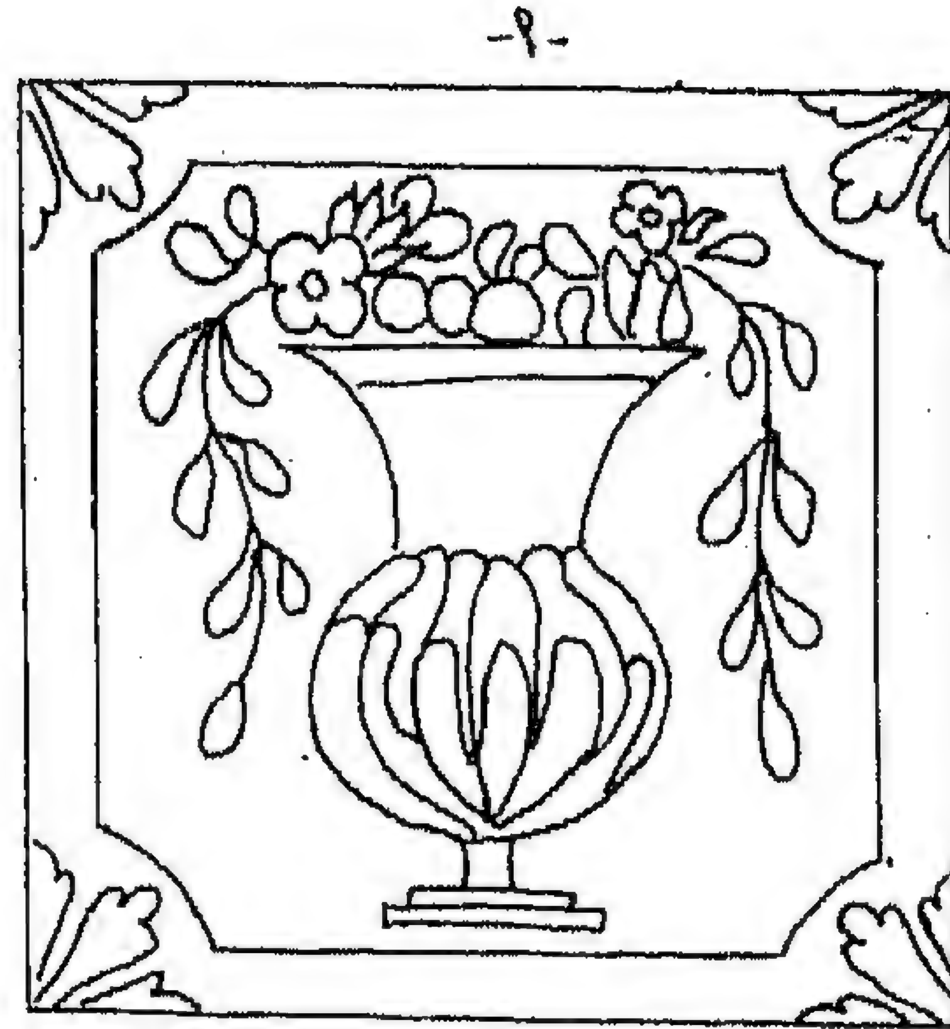
بلاطات ذات زخارف هندسية ونباتية محورة .



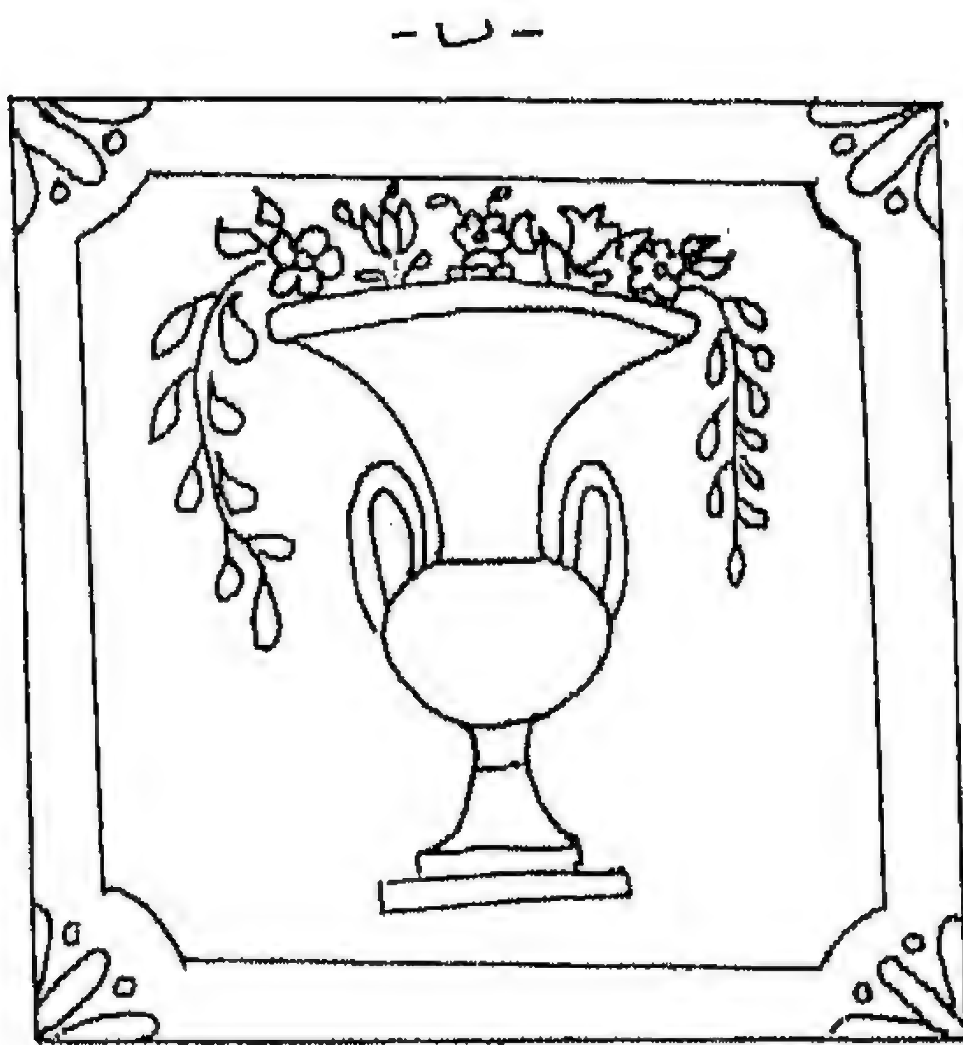
(شكل 130)

بلاطات قوام زخارفها عناصر نباتية محورة وهندسية على هيئة عقود حدوية متقاطعة .

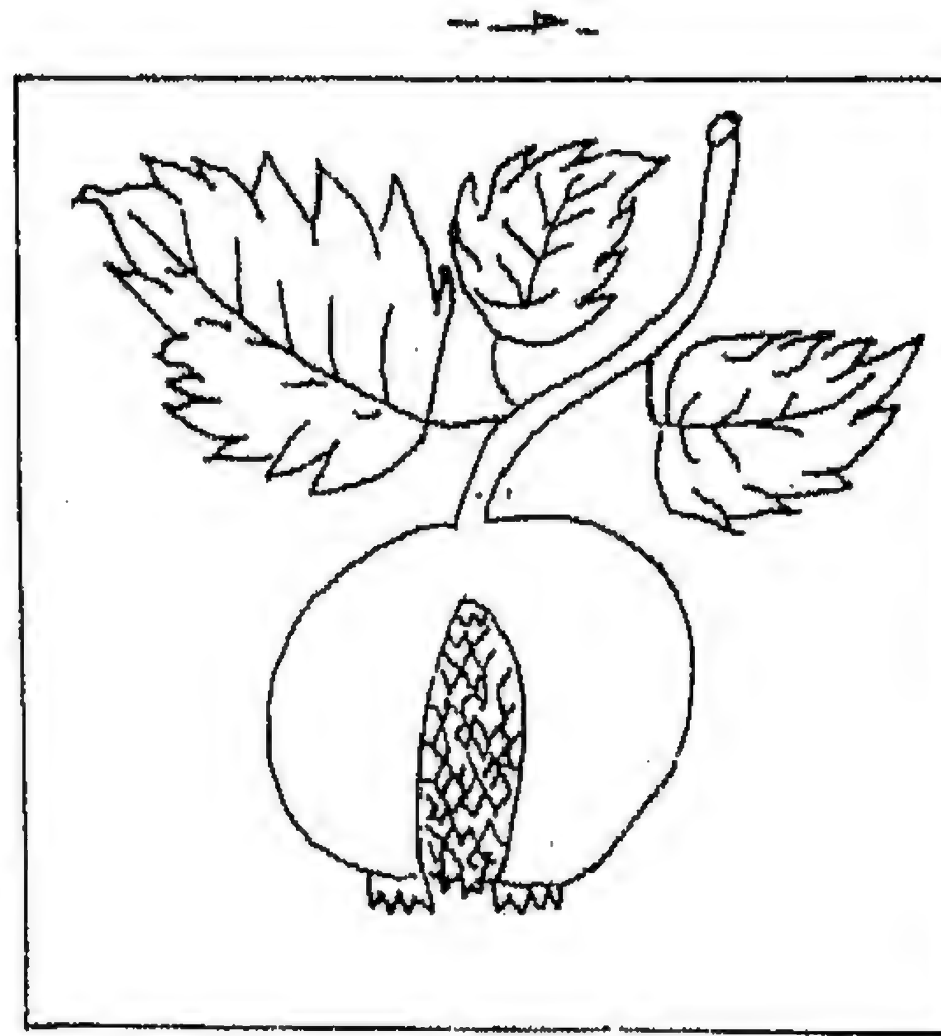
- أ -



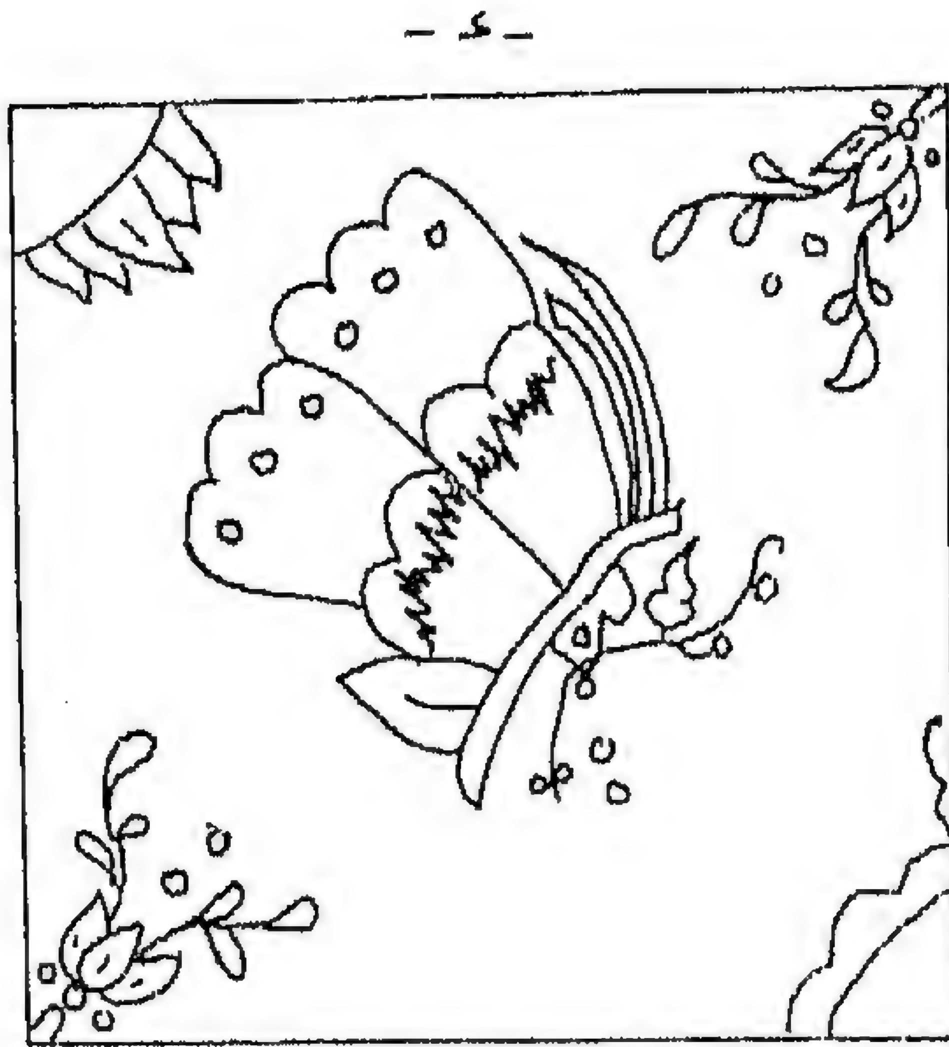
- ب -



- جـ -



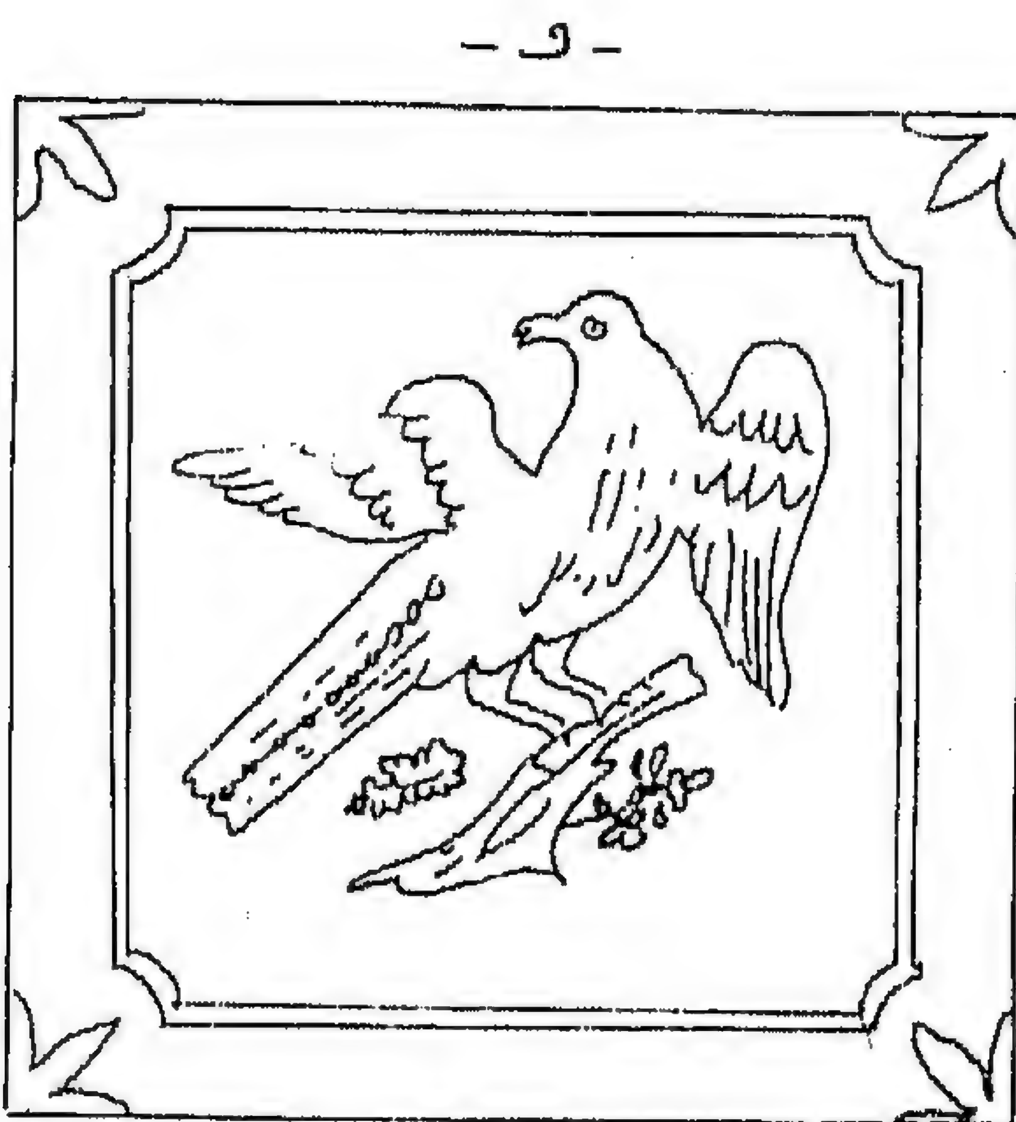
- د -



- هـ -



- و -



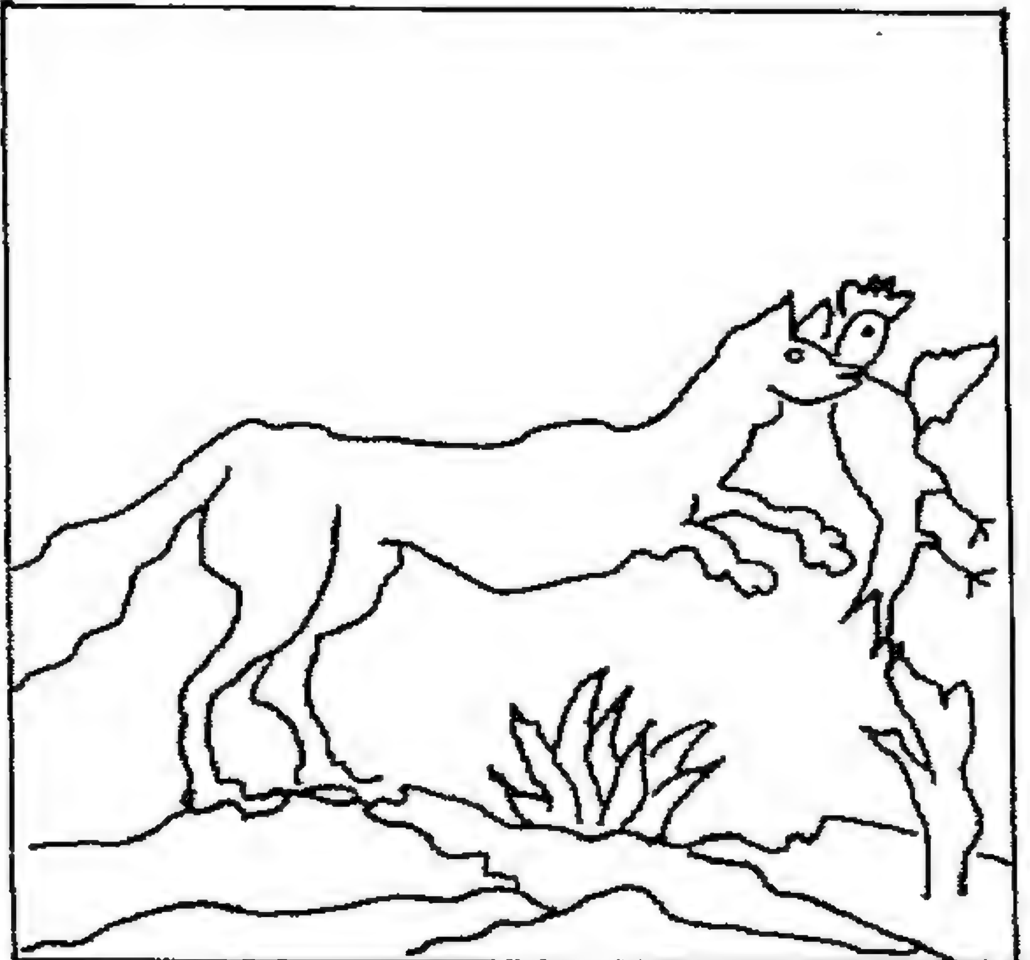
(شكل 131)

بلاطات ذات زخارف نباتية وكائنات حية .

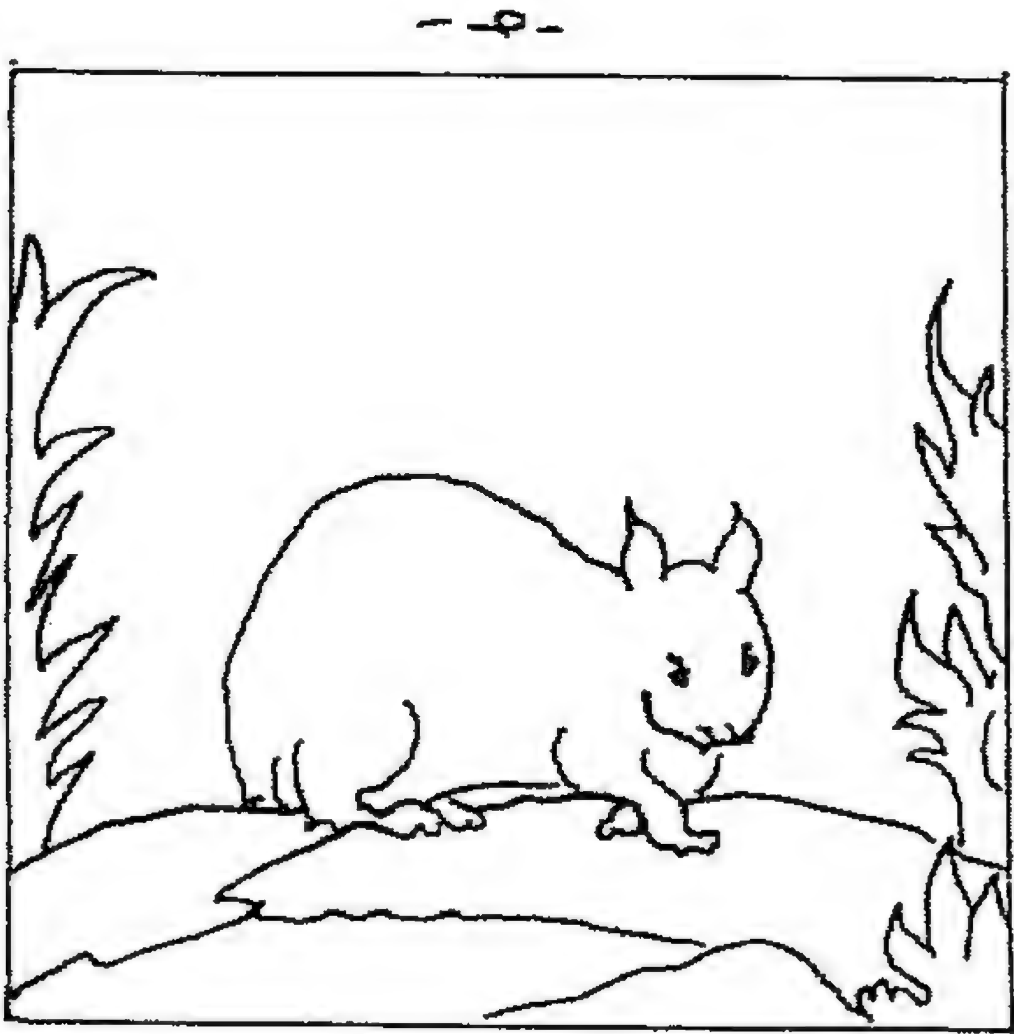
-أ-



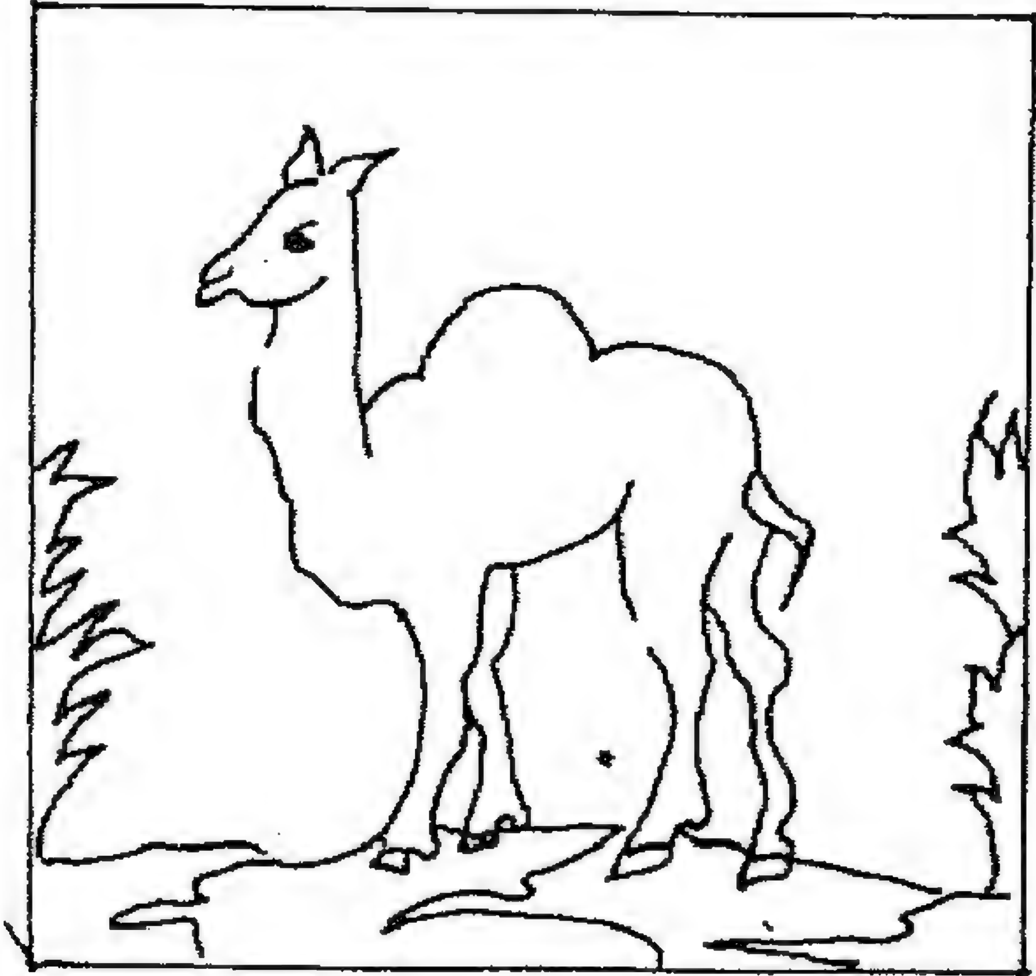
-ب-



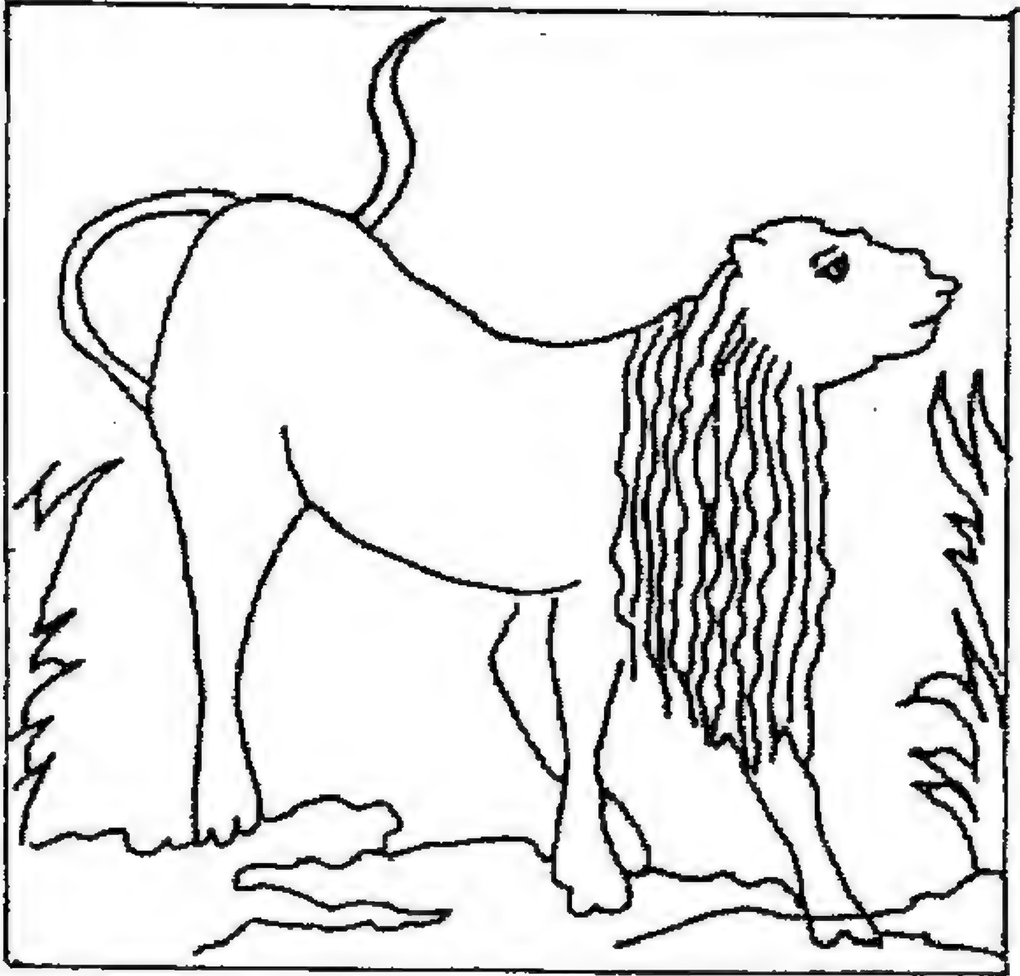
-جـ-



-د-



-هـ-



(شكل 132)

رسوم تمثل عناصر متنوعة مثل الزهريات
والطيور والفواكه والرسوم الآدمية والحيوانية

القســم الثــاني
الـدراســة التحليليــة

تتميز بلاطات ولوحات البلاطات التي تزين مباني الجزائر في العصر التركي بأساليب زخرفية متنوعة تقوم على أساس الزخارف الرئيسية المعـروفة في الفن الإسلامي مثل الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية . بالإضافة الى أنواع أخرى من الزخارف تمثل رسوم المراكب الشراعية والمناظر الريفية والبحرية ورسوم الكائنات الحية .

وسوف نجمع هذه الزخارف في فصول ثلاثة تخصص لكل نوع منها فصلاً مستقلاً .

الزخـارف الكتابيـــة

خص الإسلام فن الخط برعاية خاصة لصلته الوثيقة بالعقيدة ، كما حظي الخطاطون المسلمون بعناية وتشجيع كبيرين لنفس السبب . وتعتبر الكتابة والخط العربي حيثما وجد دليلاً على سيادة الإسلام وعظم تأثيره ، ولأن الكتابة العربية هي الخط الذي دون به القرآن الكريم . فقد كانت تحظى بإجلال وقدسية ، في كل بلاد الإسلام وفي كل العصور[1] ، وقد ظلت اللغة والكتابة العربية قائمة بين الأمم الإسلامية مدة طويلة كمقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في العصور الوسطى ، وقد انتشرت اللغة العربية مع انتشار الإسلام ، تخدمه ويخدمها ، ويعظم شأنها بعظم شأنه ، وكانت قوية التأثير في البلاد المفتوحة باعتبارها لغة القرآن والحديث ، وباعتبارها اللغة الرسمية التي من خلالها يتبوّأ الانسان مكانة أدبية أو علمية أو سياسية أو إدارية ، ومن هنا اتخذت حروفها حروفاً للغات أقوام كثيرة دخلت الدين الجديد أو انتشر الاسلام بينها ، فقد حلّت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية في اللغة الفـارسية ، ثم أخذت اللغة الفارسية تنتشر في الجزء الشرقي من العالم الاسلامي غير أنها تكتب بالخط والحروف العربية والتي أخذت عن اللغة العربية كثيراً من مفرداتها وتراكيبها ، وازدادت مكانة اللغة الفارسية حين أخذت أهميتها تزداد في الولايات التركية وتركيا نفسها منذ القرن 16م[2] .

ونظراً لتقديس المسلمين للخط العربي فإن علماء التصوف المسلمين ينسبون الى الحروف العربية أسراراً خفية ، إذ هي تجلب كما يعتقدون الخير والبركة ، وانعكست هـذه العقيدة على كثيـر مما أخـرجه الفنـان المسلم من مـوضـوعـات فنيـة ومـا

(1) زكي محمد حسن : تراث الإسلام ، (ترجمة) . جـ 1 . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ، 1936 ، 1936 . ص 16 .

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

شيده من مبان ، حيث زخرفت هذه وتلك بالآيات القرآنية والعبارات الدينيّة أو جمل متنوعة مختلفة من صيغ الدعاء والمدح ، ومن ثم أصبح الخط العربي عاملاً مشتركاً في جميع مجالات الفن الإسلامي[1]، كجدران العمائر الدينية والمدنية وعلى الخزف والبلاطات الخزفية وفي الفنون الزخرفية بصفة عامة .

ولم يحظ أي فرع من فروع الفن الإسلامي بعناية الفنان ، وإسباغ روح الابتكار والإبداع عليه بمثل ما حظي به فن الخط ، وساعد الفنان في ذلك ما يمتاز به الخط العربي من شخصية كامنة في حروفه ، وما تمتاز به هذه الحروف من مرونة وطواعية[2] وسهولة ولدانة من حيث قابليتها للتشكيل الزخرفي ، فرؤوس الحروف وسيقانها وخطوطها الرأسية والأفقية ، وأقواسها ومداتها كلها ساعدت على تكوين موضوع زخرفي جميل استراح له الفنان ، فاندفع في هذا الاتجاه يبتكر الزخارف الخطية التى خرج بها عن طبيعتها أحياناً ، إذ كان همه إرضاء الفن لا العلم الشيء الذي جعلها أحياناً غامضة غير مقروءة مقتصرة في وظيفتها على الزخرفة فقط[3]. -

والواقع أن فن الخط العربي لم يتبوأ المكانة السامية بين الفنون الأخرى إلا بعد مراحل تطورية مختلفة[4].

وقد تنوعت الخطوط العربية تنوعاً كبيراً ، وكل نوع منها يمتاز بخصائص جمالية وفنية معينة ، بل نجد أحياناً هذا التنوع ضمن النوع الواحد من الخطوط كالخط الكوفي والنسخي اللذان ينقسمان إلى أنواع الخطوط .

وقد استمرت نفس الأنواع من الخطوط السابقة في العصر العثماني ، وقد ابتكر الفنانون الأتراك أنواعاً أخرى خاصة بهم ، كما أنهم نظروا إلى فن الخط نظرة تقديس جعلتهم يهتمون ويعملون على تطويره تطويراً كبيراً حتى بلغ قمته على أيديهم ، ولم يكونوا في ذلك أقل سمواً من العرب[5] كما عرف الأتراك جميع أنواع الخطوط العربية السابقة واستعملوها في حياتهم وفنونهم كالخط الكوفي وخط الثلث والنسخي

---

(1) محمد عبد العزيز مرزوق (د.) الفن الإسلامي . تاريخه وخصائصه بغداد. 1965 . ص 171 .

(2) حسن الباشا (أ.د.) : الخط الفن العربي الأصيل . مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . القاهرة 1966م ، ص 48 .

(3) نفس المرجع . ص 34 (4) محمد عبد العزيز مرزوق (د.) : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ص 171

(5) Arceven (C.A): L'art Turc depuis son origine jusqu'a nos jours, Istanbul, 1939 P. 245.

والتعليق والديواني وخط الرقعة[1].

ويتضح إجلال وتقدير الأتراك للخط العربي من استعمالهم له كجانب زخرفي في العمائر والفنون التطبيقية ، من بينها البلاطات الخزفية ، كما ضمنوه معان جليلة تنم عن العاطفة الدينية والإيمان العميق وخصوصاً حين تستعمل في المباني الدينية ، من مساجد وأضرحة . كما تتجلى عاطفتهم الدينية وإيمانهم العميق فيما ضمنوه للكتابة من صيغ دينية مختلفة وأشعار صوفية مثلما يتضح في أكسية بلاطات الزليج من النوع التركي في المجموعة الأولى والتي تكسو الحوائط الداخلية بضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائر العاصمة .

وتتضمن الأكسية من بلاطات الزليج مجموعة من بحور مستطيلة الشكل مرتبة في صفوف ترتيباً أفقياً ، ويتضمن كل صف بحرين أو ثلاثة بحور رسمت أضلاعها العرضية على هيئة عقود مفصصة منكسرة أو نصف دائرية . وقد شوه الكثير منها في جدار القبلة يسار المحراب ، كما شوهت البحور السفلية في الجدار الجنوبي الغربي ، وتدل التشويهات على أن هذا النوع من البلاطات ذات الزخارف الكتابية كان يكسو الحوائط الى ارتفاع 2م ، وبقيت آثار هذه البلاطات بصورة جزئية بعضها ذات كتابات مقلوبة .

ورسمت الكتابة بلون أبيض ناصع ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية زرقاء كوبالتية[2]، أو باللون الأزرق الكوبالتي على أرضية بيضاء ناصعة[3]. وحليت بعض البحور بالداخل بعنصر أو أكثر ، من عناصر الأرابسك[4]. وهي نفس العناصر بالأركان الناتجة عن تقويسة البحور ، وقد رسمت عناصر الأرابسك الركنية باللون الأبيض ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية خضراء زرعية في البحور ذات الكتابة البيضاء والأرضية الزرقاء الكوبالتية[5]، أو على أرضية زرقاء كوبالتية من البحور ذات الكتابة الزرقاء الكوبالتية والأرضية البيضاء الناصعة[6]. ويحيط البحور

---

(1) محمد عبد العزيز مرزوق (د.) : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ص 175 .
(2) لوحة رقم 5 .
(3) لوحة رقم 4 .
(4) اللوحة رقم 4 .
(5) لوحة رقم 4 .
(6) نفس اللوحة .

ذات الأرضية البيضاء والكتابة الزرقاء الكوبالتية إطار قوام زخارفه عناصر ثلاثية على هيئة الشرافات باللون الأزرق الكوبالتي ولمسات من الأحمر الطماطمي(1). بينما يحيط البحور ذات الأرضية الزرقاء والكتابة البيضاء الناصعة أطر قوام زخارفها أوراق مركبة وأزهار مستديرة باللون الأبيض والأزرق الكوبالتي على أرضية حمراء طماطمية(2).

وتتميز الكتابة بنوعين من الخطوط :

الخط الفارسي (شكل 14أ ، ب)(3) ويتميز باستعماله في الكتابة باللون الأزرق الكوبالتي على أرضية بيضاء ويأتي في الجزء الأعلى من الحوائط .

الخط النسخي من نوع الثلث (شكل 14 حـ) وتتميز به الكتابة باللون الأبيض ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية زرقاء كوبالتية . وقد استعملت بحور هذين النوعين من الخطوط بصورة متراكبة الواحدة فوق الأخرى(4).

أما المضمون الكتابي فيمكن تقسيمه الى قسمين :

الأول : عبارات وصيغ دينية ، مكتوبة بالخط الفارسي باللون الأزرق الكوبالتي على أرضية بيضاء ناصعة من بينها بحران(5) في الضلع الجنوبي الغربي تتضمن ما يلي :

البحر الأول : الدنيا كلها غرور .

البحر الثاني : كل نعيم دون الجنة فانية .

يليه في نفس الضلع بالقرب من ركنه بحران آخران(6):

الأول قوامه : الإيمان في التقوى .

والثاني : لا شرف أعلى من الإسلام .

وبجدار القبلة يمين المحراب ستة بحور متراكبة كل بحرين في صف أفقي(7) .

الصف الأعلى يتميز بصغره عن بقية بحور الصفوف الأخرى ويتضمن

---

(1) لوحة رقم 4 ، 5 .

(2) لوحة رقم 4, 5 .

(3) أنظر اللوحة رقم 6 .

(4) لوحة رقم 4 .

(5) لوحة رقم 4 .

(6) لوحة رقم 9 .

(7) لوحة 6 ـ 10 .

الشهادة ، والصلاة على الرسول : في الأول : لا إله إلا الله . وفي الثاني : محمد رسول الله .

والصف الثاني قوامه : البحر الأول : لا تحزن على كل مفقود . البحر الثاني : وذاكر المعبود موجود .

الصف الثالث : البحر الأول : من يكن في خدمة الله . البحر الثاني : يجعل الله الأشياء في خدمته .

وإلى يسار المحراب صف آخر من بحرين لم يبق منهما غير أجزاء صغيرة[1] وقد شوها لتوضع مكانهما بلاطات صغيرة الحجم ذات كتابة بالخط المغربي باللون الأبيض على أرضية زرقاء أقل رقة وجمالاً من بقية الكتابات ، والتي سنذكرها فيما بعد .

القسم الثاني من الكتابات : وتقع بأسفل الكتابة السابقة رتبت في صفوف أفقية من ثلاثة بحور أو بحرين ورسمت الكتابة بالخط النسخي من نوع الثلث التركي ، والذي نجد ما يماثله في مباني تركية مثل مسجد السلطان سليم الثاني في أدرنة (1569 ـ 75م)[2]. والمسجد الجديد في اسطنبول (أكمل سنة 1663م)[3]، وأقربها إلى أسلوب كتابة بلاطات سيدي عبد الرحمن بالجزائر كتابة المسجد الأخير .

وتشتمل الكتابة على أشعار صوفية في مدح الرسول ﷺ من قصيدة البردة للإمام البوصيري . وتمتاز أبيات القصيدة بالتقطع وعدم الترتيب الناتج إما من اختيار أبيات معينة لها أو أزيلت البحور المكملة لها . ونجد مطلع القصيدة في بحر بالجدار الجنوبي الغربي مرتبة في ثلاثة بحور كالتالي (شكل 14 حـ) :

الأول : أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعاً جرى في مقلة بدم .
الثاني : نعم سرى طيف من أهوى فأرقني .
الثالث : والحب يعترض اللذات بالألم[4].

---

(1) لوحة رقم 11 .
(2) Oz (T): Op. Cit., P. 31. Pl.XXXIV.
(3) Ibid., P. 37, Pl. LXV 118-119.
(4) لوحة رقم 4 ـ 5 .

ويوجد صفان من أربع بحور أخرى على يسار التجميعة السابقة وعلى نفس الجدار الجنوبي الغربي .

الأول قوامه : فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت .

الثاني : من جهلها بنذير الشيب والهرم[1] .

ويوجد أسفلها بحران تشوهت كتابتهما واتخذت الحروف فيهما وضعاً معكوساً . كما يوجد بجدار القبلة الى يمين المحراب صفان من أربع بحور :

الأول : البحر الأول منه : لولا الهوى لم ترق دمعاً على طلل .
الثاني : ولا أرقت لذكر البان والعلم .
إنما في البحر الأول منه يتضمن : أيحسب الصب أن الحب منكتم .
الثاني : ما بين منسجم منه ومضطرم[2] .

وبجانب المحراب الى اليمين شطر واحد داخل بحر يتضمن : وما لقلبك إن قلت استفق يَهِم[3] وهو الشطر الثاني للبيت « فما لعينيك أن قلت اكففاهمتا » .

والأكسية الأخيرة الى يسار المحراب اندثر جزء منها ، ولم يبق غير أربعة بحور ذات صفين :

الأول : فكيف تنكر حباً بعدما شهدت .
الثاني : به عليك عدول الدمع والسقم .
الثالث : وأثبت الوجد خطى عبرة وضنى .
الرابع : مثل البهار على خديك والعنم[4] .

وتتميز هذه الأبيات الشعرية بأنها كتبت على مستويين ، رسمت الحروف القائمة فيها باستطالة واضحة تتداخل وتتقاطع مع الحروف المستلقية ، كما رسمت فيها أشكال الحرف الواحد بتطابق تام في جميع اللوحات ، مثل الواوات والميمات

---

(1) لوحة رقم 9 .
(2) لوحة رقم 10 .
(3) لوحة رقم 7 .
(4) لوحة رقم 11 .

المبتدئة والعينات المتوسطة ، أما اللامات والألفات القائمة فذات ارتفاع واحد ، سواء أكانت مرسومة في المستوى الأول ، أو في المستوى الثاني ، مما يدل على أن هذا النوع من الكتابة كان يعهد بـه لفنانين متمكنين . ومن المحتمل أن هذه التصميمات قام بعملها أحد الفنانين الملحقين بالبلاط السلطاني وأرسلت الى الخزافين في ازنيك لتطبيقها ، وذلك لأن رسامي البلاط العثماني كانوا يقومون بتصميم الزخارف للخزافين في أزنيك لتنفيذها على البلاطات وفقاً لهذه التصميمات[1] .

ويوجد على جدار القبلة الى يمين المحراب ويساره ، حشوات مربعة من بلاطات الزليج صغيرة الحجم ، ذات كتابة بخط النسخ المغربي وتتضمن عبارتين متكررتين بنفس النمط وبنفس اللون الأبيض والأرضية الزرقاء التركوازية الأولى : أبشر يا فتى ان الفرج قد أتى (شكل 14 د) . والثاني : في التأني السلامة وفي العجلة الندامة[2] .

وبالرغم من أن الفنان حاول أن يعطي للحروف القائمة مظهراً فنياً يجعل نهايتها على شكل ثلاثي . فإن الخط يبدو بسيطاً لا جمال أو رقة فيه ولا يرقى الى مستوى المجسرعة التركية .

ومن الصعب إثبات مصدر هذه البلاطات ، وإن كنا نرجح أنها صناعة محلية متأخرة ربما صنعت خصيصاً لتهدى الى الضريح ، وربما كان ذلك في النصف الثاني من القرن 19م لأنه في هذه الفترة نقلت مجموعة من رفاة بعض المتوفين حيث دفن بعضها خارج الضريح والبعض الآخر دفن بداخله وتؤرخ شواهد القبور المكتوبة بخط نسخي جميل سنة 1866[3]، ويبدو أن مكان هذه البلاطات والشواهد كانت تحتلها بلاطات من نفس نوع البلاطات التركية ذات الزخارف الكتابية ، ويتجلى ذلك في التشويه والتغيير اللذين طرآ عليها .

---

(1) Oz (T): Op: Cit., PP. 23-25.

(2) انظر اللوحة رقم 11 .

(3) اللوحة رقم 7 .

الزخـارف الهندسيـــة

يتميز الأسلوب الهندسي بمجموعات البلاطات ولوحات البلاطات المستخدمة في مباني الجزائر الدينية والمدنية بالتنوع في أشكاله وعناصره ، ولم تتفرد العناصر الهندسية بخصوصيتها إلا في أمثلة قليلة ، لأنها تشترك في تكوين التصميم الزخرفي العام في البلاطات ، بحيث تعد عنصراً من ضمن العناصر العامة للموضوع . وتتكون الزخارف الهندسية من الخطوط بأنواعها المختلفة المستقيمة والمنكسرة والمنحنية والمظفرة ، كما تتكون من الأشكال المساحية كالمربع والمستطيل والمعين والمثلث والدوائر والأشكال البيضوية ، والعقود بأنواعها المختلفة من عقود حدوية أو نصف دائرية ، منكسرة . أما الأشكال المضلعة فتتضمن الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية ، فضلاً عن الحليات النباتية المركزية المشعة حول الدوائر المركزية والتي نجدها أكثر استعمالاً في مجموعة بلاطات النوع الثالث .

على أن الأسلوب الهندسي في مجموعة البلاطات المستخدمة في زخرفة حوائط ضريح سيدي عبد الرحمن لا تؤلف موضوعاً زخرفياً مستقلاً بذاته لأنها تشترك مع المواضيع الأخرى الكتابية والنباتية ، وهي بهذا تظهر كتقسيمات أو مساحات أو مناطق يقوم الفنان بملئها بأنواع مختلفة من الزخارف .

ويتضح ذلك من إطارين : احدهما يحد من جانب واحد البحور الكتابية ويتألف من خطوط تحدد عناصر كأسية ثلاثية على هيئة الشرافات (شكل 1)[1].

---

(1) لوحة رقم 5 .

ويحلو الإطار الثاني لوحة المحراب بنفس الضريح الذي يتكون من خطوط مقوسة ، والذي يحدد ورقة نباتية كأسية الشكل على هيئة الشرافات أيضاً (شكل 1ب)[1] وهي نفس الخطوط التي تحدد أوراقاً نباتية أخرى من نفس المجموعة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية . وتمتاز هذه الأوراق برقة ألوانها ولمعانها الذي لا نجده في بقية المجموعة ويسود هذه المجموعة اللون الأخضر الزراعي والأزرق الكوبالتي والأحمر الطماطمي على أرضية بيضاء ناصعة ويشبه هذا العنصر عناصر مماثلة في العمارة التركية[2] .

وتظهر العناصر الهندسية أكثر وضوحاً في بلاطات مفردة بالحائط الشمالي الغربي وتتكون من دوائر مفصصة تتوسطها فروع وأوراق وأزهار بسيطة ، وقد أرخها متحف برلين بالنصف الثاني من القرن 16م[3]، وإن كنا نرجح أنها من القرن 17م ، بناء على تماثلها مع البلاطات التي تنسب الى هذا القرن ، وهي تتشابه مع مثال آخر أرخه نفس المتحف بالقرن 17م[4].

وتتكون هذه الدائرة في مجموعة من البلاطات من ثمانية فصوص (شكل 3 ب)[5] كبيرة كل فص يتألف بدوره من ثلاثة فصوص صغيرة . في حين نجد نفس الدائرة في بلاطة أخرى تتكون من اثنتي عشر فصاً (شكل 4 ب)[6] وتحدد هذه الدائرة حلية نباتية تنطلق منها فروع مقوسة تنتهي بأزهار محورة وأوراق مسننة مشدوخة الوسط .

وهناك عناصر شديدة التحوير من أزهار اللاله داخل نطاق على شكل صرات بيضوية تحددها خطوط ذات تقويسات خفيفة (شكل 4أ)[7].

---

(1) لوحة رقم 3 .

(2) Oz (T): Op. Cit. Pl. L1-101.

- لوحة رقم 14 .

(3) Islamisch karamik: Op. Cit. Pl. 345.

(4) Ibid., Pl. 345.

(5) لوحة رقم 15 ـ 16 .

(6) نفس اللوحة .

(7) لوحة 18 إلى اليسار .

أما أشكال العقود في هذا النوع الأول المستخدم في زخرفة ضريح سيدي عبد الرحمن فهي على ثلاث أنواع :

الأول : عقد منكسر محدد بخط على هيئة ظفيرة[1]، ويشبه هذا النوع من العقود ، أشكال عقود مماثلة في لوحات البلاطات التركية باسطنبول[2] وأكثر هذه العقود تماثلا مع عقد لوحة محراب ضريح سيدي عبد الرحمن عقد إحدى اللوحات بالجامع الجديد باسطنبول يرجع الى القرن السابع عشر الميلادي (17م)[3].

والنوع الثاني من العقود يشكل الأضلاع العرضية في المستطيلات التي تكون بحوراً كتابية والتي تتخذ هيئة عقود مفصصة بعضها يشبه عقد المحراب في انكساره[4]، والبعض الآخر من نوع العقود المستقيمة وهو مثل السابق حدد بفصوص ، وحددت الخطوط التحديدية للفصوص إما باللون الأحمر الطماطمي أو باللون الأخضر .

والنوع الثالث من العقود على هيئة مستديرة يشبه القباب في الأضرحة التركية ، وزاد من تشابهه بها خطوطه الأفقية التي رسمت على شكل العقود المزررة (شكل 5)[5]، يعلو كل منها هلال ويتدلى من قمة العقد مشكاة معلقة من سلسلة تتفرع الى ثلاث سلاسل .

ومن المؤكد أن هذه العقود قد اتخذت بالفعل من عناصر مماثلة ذات وظيفة معمارية ، اقتبسها الفنان وطبقها في لوحات خزفية كما طبقها النساجون في السجاجيد المعروفة بسجاجيد الصلاة التركية المصنوعة في جورديز أو قولا .

ومن العناصر التي تدخل ضمن الزخارف الهندسية عنصر السحب والأقمار ، وقد رسمت على شكل أشرطة متموجة (شكل 8) في البلاطات التي نحن بصدد

---

(1) لوحة رقم 1 ، 3 .

(2) Oz (T): Op. Cit., Pl. XLVI-95, XLVIII-97.

(3) Ibid., Pl. LXV, 119.

(4) لوحة رقم 6 .

(5) لوحة رقم 5 .

(6) لوحة رقم 5 .

دراستها[1] وتؤلف معينات ومثلثات ركنية تتوسطها ثلاث دوائر أو دائرة واحدة ونقاط صغيرة ، ويشبه هذا العنصر عنصر السحب في المدفئة التركية المحفوظة بمتحف فكتوريا ، وألبرت بلندن[2] .

ويتميز الأسلوب الهندسي في زخارف بلاطات النوع الثاني التونسي المصدر ، بأن العناصر الهندسية فيه أكثر وضوحاً وجلاء من العناصر الهندسية في النوع الأول التركي الذي سبق الإشارة اليه . كما تتميز بدخول تأثيرات مختلفة عليها ، بعضها تركي والبعض الآخر منها أوربي ، ولكن في معظمها رسم بأسلوب يتفق مع الأسلوب الزخرفي المغربي إلا في أمثلة قليلة منها :

ويمكن تقسيم الأسلوب الزخرفي في هذه المجموعة الى قسمين :

القسم الأول : تقوم فيه الزخارف الهندسية بصورة مستقلة قائمة بذاتها أو تشترك معها عناصر نباتية ثانوية .

والقسم الثاني : تشترك فيه الزخارف الهندسية كعنصر من عناصر التصميم العام في البلاطات المفردة أو في لوحات البلاطات . ويتضح في كلا القسمين التأثير الأجنبي فيهما .

القسم الأول : يتميز هذا القسم بأن الزخارف الهندسية على نوعين : إما أن تكون مستقلة بذاتها ، أو تكون العنصر الرئيسي مع تفاصيل ثانوية من أوراق نباتية أو أزهار .

النوع الأول : تعتبر الزخارف الهندسية القائمة بذاتها قليلة بالمقارنة مع الزخارف الهندسية التي تشترك معها العناصر النباتية .

وتتكون زخارف النوع الأول من أطباق نجمية مغربية من النوع الذي انتشر انتشاراً واسعاً في بلاطات الزليج المفصص قبل القرن 16م في زخرفة المباني المختلفة بصفة عامة وفي زخرفة المآذن بصفة خاصة في القرن 13 و14م ، والذي يتكون من حليات هندسية مشعة حول نجمة مركزية عن طريق التجميع لأشكال

---

(1) لوحة رقم 16 .

(2) ربيع حامد خليفة : البلاطات الخزفية في القاهرة العثمانية ، لوحة رقم 11 .

مضلعة أو مربعة أو دوائر ونجوم بأحجام وألوان مختلفة[1].

غير أنه بعد دخول الأتراك الى الجزائر وتونس حدث تغيير في الذوق الفني تلاشى معه الزليج المفصص واشتد الإقبال على استخدام بلاطات الزليج المربع الشكل ، وتحولت الأشكال المضلعة القائمة على الزليج المفصص إلى استعمال أسلوب الرسم فوق الطلاء[2]، غير أن الأشكال القديمة ذات الأطباق النجمية قلدت تقليداً دقيقاً بحيث رسمت على بلاطات مفردة مقاساتها حوالي 20×20 سم أو على تجميعة من أربع بلاطات ، ورسمت هذه الأطباق النجمية باللون الأصفر والأخضر والأزرق (شكل 43هـ)[3] وذلك في جامع سوق الغزل بقسنطينة في الشرق الجزائري . وفي جامع سيدي الأخضر بنفس المدينة ، بالاضافة الى أمثلة مطابقة بالحنايا الركنية في قباب الدرج الصاعد الى الطابق الأول بقصر باردو بالجزائر العاصمة[4]، وقد رسمت الأطباق النجمية على تجميعات مكونة من أربع بلاطات ذات لون أحمر وأصفر وبني ولمسات من الأزرق والأخضر .

كما توجد أمثلة من نفس الأطباق النجمية رسمت بأسلوب الأطباق التقليدية في الموروث الفني المغربي باللون البني الداكن والأصفر ولمسات من الأزرق والأخضر . ويتكرر ربع الطبق النجمي في الأركان الأربعة . وتوجد هذه الأمثلة في مباني كثيرة بالجزائر وقسنطينة بالحنايا الركنية بدار عزيزة[5]، وقصر باردو ، وحوائط صحن الجامع الكبير بقسنطينة[6].

وتمتاز بلاطات أخرى تستخدم أساساً في الأطر بسيادة العنصر الهندسي القائم بذاته وزخارفها تختلف عن الأطباق النجمية وتقوم على شكل خطوط مزدوجة ممتدة بطريقة مستقيمة ومنكسرة بحيث تشكل عناصر مربعة على هيئة الميمات أو حروف الواو (شكل 21 أ)[7] وهي تقلد في ذلك الخط الكوفي المربع أو تقوم الخطوط على

---

(1) Audissio (G): Op. Cit., PP. 26-27.

(2) Ricard (P): Op. Cit., P. 157.

(3) لوحة رقم 34 .

(4) لوحة رقم 27 .

(5) لوحة رقم 26 .

(6) لوحة رقم 37 .

(7) لوحة رقم 22 .

شكل شريطين مرسومين بطريقة ثعبانية تحصر في تقاطعها عناصر بيضوية الشكل (شكل 21 حـ)[1] تتوسطها دوائر صغيرة مصبوغة باللون الأصفر والأزرق والأخضر .

وتتألف العناصر الهندسية من خطوط متقاطعة ومتداخلة بحيث تكون مربعات وأشكال ثمانية بينها بالتبادل (شكل 21 ب) .

ويعتبر القسم الثاني من الزخارف الهندسية في هذا النوع أقل تمييزاً من زخارف القسم الأول ، اذ استعملت فيه الزخارف الهندسية كعنصر رئيسي تشترك معه تفاصيل نباتية ثانوية . كما تتنوع الأشكال الهندسية فيها تنوعاً كبيراً ، وتتألف من الخطوط المستقيمة والمنحنية والمنكسرة ، والأشكال المسطحة كالمربع والمستطيل والمعينات والمضلعات ، والمثلثات والدوائر وأنصافها والنقاط ، العناصر البيضوية والأشكال النجمية ، فضلاً عن الخطوط بأنواعها المختلفة .

ومن بين الزخارف الهندسية عناصر نجمية مركزية (شكل 17)[2] داخل دائرة محددة بخطين ، زينت المسافة المحصورة بينهما بعناصر هندسية بيضوية وأوراق ثلاثية ، ويحيط بالدائرة لفائف ورقية حلزونية ، ورسمت زهرة قرنفل في اتجاه كل ركن تقوم على محيط الدائرة ، وملونة بالأحمر الطوبي والأزرق والأخضر وحفظت العناصر الزخرفية خارج الدائرة باللون الأبيض على أرضية خضراء شاحبة، وتوجد أمثلة مطابقة من هذه البلاطات بضريح أبو الدهب في القاهرة[3].

وهناك تجميعات أخرى من أربع بلاطات . قوام زخارف الأولى نجمة تتوسط مساحة البلاطة التي تشغلها حلية من ورقة نباتية مسطحة والتي تعرف بعفسة الصيد ، رسمت باللون الأصفر والأزرق الغامق والأخضر على أرضية بيضاء (شكل 42)[4].

والثاني يتألف تصميمها من دائرة مركزية يحيطها مضلع ثماني بحلية من ثمانية أوراق ثلاثية الفصوص ، ويحيط كل ذلك مثمن تتصل بأضلاعه الرئيسية ثلث المضلع والعناصر المركزية كما تتصل بأضلاعه الثانوية مربعات تتوسطها أربعة أوراق بيضوية على شكل صليب ، وحليت الأركان الأربعة بأضلاع المثمن الداخلي (شكل 44) .

---

(1) لوحة رقم 23 ، 26 .

(2) لوحة رقم 31 .

(3) ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، لوحة 135 .

(4) لوحة رقم 38 .

وتتبع هذه العناصر في أسلوبها الأسلوب الاسباني[1] ، ذلك أن التأثير الأسباني أخذ في التغلغل في زخارف بلاطات هذا النوع المصنوعة في تونس بحي القلالين .

وفي أمثلة أخرى تقوم عناصر من ورقة مسننة منفوخة تتوسطها دائرة صغيرة وذلك حول نجمة مركزية . ورسمت العناصر باللون الأصفر والأزرق والأخضر على أرضية بيضاء مزرقة (شكل 18)[2] ونقل تصميم هذه البلاطات بدورها عن البلاطات الإسبانية[3].

وإلى جانب البلاطات ذات العناصر النجمية المركزية ، بلاطات تقوم الزخارف فيها على دائرة مركزية تشع منهـا أوراق بيضوية مطولة ، وعناصر على شكل معينات (شكل 21 د)[3] أو تحيطها خطوط مقوسة وربع العناصر المركزية في الأركان (شكل 21 هـ)[4]، ورسمت باللون الأصفر والأزرق وحددت العناصر بـاللون البني ، كما قد ترسم باللون البني الداكن أو الأخضر ، وقد تحفظ العناصر باللون الأبيض على أرضية خضراء[5].

واستعملت الدائرة في زخرفة تجميعات من أربع بلاطات تمتد على أضلاعها الأربعة أنصاف دوائر تحصر بداخلها أوراق نباتية وعناصر على هيئة الواو العربي تقوم على أنصاف دوائر صغيرة ، ويتوسط التجميعة شكل رباعي مضلع على هيئة مربعات وأرباعها في الأركان (شكل 22) .

وفي تجميعة ثانية مماثلة من حيث الألوان تتألف من عنصر مركزي دائري مشع محاط بدوائر متداخلة مفصصة تقوم عليها خطوط مقوسة تشكل بداخلها ورقة كأسية ، وفي اتجاه الأركان ورقة كأسية أخرى مرسومة بأسلوب هندسي (شكل 23)[6]، وذلك باللون الأصفر والأبيض والأزرق والأخضر ، ويتضح في هذا المثال تأثير الزخارف الإيطالية على بلاطات النوع الثاني التونسي المصدر ، فالعناصر المقوسة

---

(1) Islamisch karamik: Op. Cit., Pl. 493.

(2) لوحة رقم 22 ، 32 .

(3) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 26E.

(4) لوحة رقم 14 .

(5) لوحة رقم 33 .

(6) لوحة رقم 27 .

مرسومة بطريقة محورة من عناصر أقواس السهام في زخارف الخزف والبلاطات الإيطالية ، في أسلوب عصر النهضة[1] والتي استمرت بعد ذلك ، وهناك بلاطات أخرى مماثلة للتجميعة السابقة من حيث التصميم العام والعناصر الركنية ، وتتألف من دوائر متداخلة مشعة بعناصر تمثل أوراقاً بيضوية الشكل بعيدة عن أصولها ، ويحيط العنصر المركزي دائرة مفصصة متداخلة (شكل 24 ب) .

وفي تجميعة أخرى من أربع بلاطات قوام زخارفها دائرة مركزية مشعة بعناصر بيضوية تحيطها دائرة أخرى مفصصة ، وذلك وسط شكل ثماني الأضلاع ، تبرز من ركن كل ضلع ورقة ثلاثية بسيطة تتبادل معها ورقة مركبة أخرى مدببة الطرف بالإضافة الى عناصر ثانوية (شكل 24 أ)[2].

ويلاحظ في هذه التجميعات الثلاثة أن المزخرف قام بنسخ التصميمات الزخرفية الإيطالية التي تعتمد على الدائرة المركزية أو حلية مركزية مفصصة[3].

وهناك تجميعات أخرى من بينها اثنتان ، كل منهما مؤلفة من أربع بلاطات قوام زخارف الأولى دائرة مركزية داخل شكل صليبي وبكل زاوية من زوايا الصليب يقوم عنصر على شكل مستطيل في اتجاه الأركان تمتد أضلاعه العرضية الى الخارج ، ويحصر بداخله دائرة بيضوية يقوم على كل جانب منها عنصر مفصص ثلاثي (شكل 25)[4].

والتجميعة الثانية عبارة عن دائرة مركزية متداخلة تتوسط مساحة التجميعة تشغلها أوراق ثلاثية الفصوص تتبادل مع أوراق أخرى منتفخة مركبة (شكل 41)[5]. ورسمت التصميمات باللون الأزرق والأخضر والأصفر، وحددت العناصر باللون البني .

ومن الأشكال المسطحة في بلاطات أخرى عناصر هندسية من المعينات تتوسطها زهرة مستديرة ، وبالأضلاع الأخرى مثلثات متساوية الساقين ناتجة عن تقاطع

---

(1) Champret (J): Op. Cit., P.70.

(2) لوحة رقم 39 .

- ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، لوحة 136 .

(3) أنظر المجموعة الثانية من النوع الثالث . بين : شكل 106 ، 108 ، 110 .

(4) لوحة رقم 25 .

(5) لوحة رقم 23 .

الخطوط وتتوسط كل منها نصف زهرة نجد متمماتها على البلاطات المجاورة (شكل 43 أ)[1]، كما يوجد في بلاطات مماثلة من حيث الأسلوب شكل مربع غير منتظم قائم على زواياه تتوسطه أربعة أوراق على شكل صليبي (شكل 43 ب)[2] كما يحلي بلاطات أخرى مضلع ثماني غير منتظم تتوسطه أربعة أوراق على شكل صليبي مماثلة للأوراق في البلاطة السابقة ، وبالأركان أرباع الدائرة تقوم على محيطها ورقة ثلاثية وسطى ونصفها على الجانبين (شكل 43 حـ)[3].

ومن العناصر الهندسية المربع حيث رسم على بلاطات مفردة قوام زخارفها شريطان متقاطعان يتصلان بأركان البلاطة ، وينتج عن تقاطعهما أشكال مربعة بداخلها عناصر نباتية شديدة التحوير ، وفي مناطق التقاطع مربعات على مقياس أصغر (شكل 43د)[4]، ورسمت العناصر باللون الأبيض والأزرق الغامق والأصفر .

ويقوم التصميم العام في تجميعات أخرى مكونة من أربع بلاطات على عنصر المربع المركزي محاط بأشرطة تشكل مربعاً أكبر حجماً ، وحليت الأشرطة بمعينات وبتقاطع فرعين مورقين ومزهرين على الأشرطة (شكل 39)[5]، أو تقوم أنصاف الدوائر داخل أشرطة في تجميعة أخرى مماثلة للتجميعة السابقة من حيث التصميم العام والعناصر ، وتتقابل استدارة الدوائر لتحصر بداخلها نقاط ويبرز من كل ضلع للمربع ساق مورق ومزهر (شكل 40)[6].

يتضح من هذه التصميمات الهندسية التي تقوم على العنصر الهندسي المركزي المكون من الدائرة أو المربع أو الشكل المضلع مع تفاصيل من عناصر ورقية أو زهرية ، أن التأثير الإسباني توغل في هذه الزخارف توغلاً كبيراً ، لدرجة أن التصميمات الزخرفية تكاد تكون منقولة نقلاً حرفياً[7] سواء في أسلوب التصميم العام

---

(1) لوحة رقم 24 ، 33 .

(2) لوحة رقم 24 .

(3) لوحة رقم 24 .

(4) لوحة رقم 29 .

(5) لوحة رقم 33 .

(6) لوحة رقم 33 .

(7) قارن الأشكال (21د. هـ ، 25 ، 38د. هـ ، 43ب . جـ) مع بلاطات اللوحة في :
Islamisch. Karamik: Op. Cit., Pl. 493.

أو في العناصر الثانوية . كما يتضح هذا التأثير في توزيع التصميم الزخرفي المكون من مثلثات بداخل كل منها ورقة مدببة الطرف ذات لون أبيض على أرضية صفراء[1]. وذلك على بلاطات منفردة صغيرة الحجم .

والواقع أن التأثير الأوربي بدا واضحاً في البلاطات ولوحات البلاطات منذ أواخر القرن 18م ، ليس في أسلوب الرسم ونقل العناصر الزخرفية فقط بل حتى في الألوان التي أخذت تستعمل بطريقة متدرجة من الفاتح الى الغامق ، لكن هذا التدرج اللوني أقل منه في بلاطات النوع الأوربي التي تزخرف المباني الجزائرية ، غير أن أسلوب وضع الألوان ظلت على حالها من حيث كثافتها والاحساس ببروز خفيف لها ، وهي الخصائص الصناعية لخزافي معامل القلالين بتونس ، ويلاحظ أنه لولا وضوح هذه الخصائص بالاضافة الى أسلوب الحرق لتعذر على الباحث في مجموعة من البلاطات أن يتعرف على مصدرها .

وهناك مجموعة أخرى كبيرة من البلاطات المفردة تزين معظم المباني بالجزائر وقسنطينة في الشرق الجزائري ، نسخت تصميماتها وعناصرها الهندسية والنباتية من بلاطات أسبانية[2] وهي تختلف اختلافاً كلياً عن التصميمات والعناصر المحلية أو التركية .

لقد جاء التأثير الأوربي الأسباني والإيطالي لعاملين اثنين : الأول : أن مجموعة كبيرة من مسلمي الأندلس استقروا في بلدان شمال افريقيا على أثر عملية الطرد التي قام بها الملك الإسباني فيليب الثاني لما يقرب من ثمانين ألف مسلم من أسبانيا وذلك عام 1610م ، وكان عدد كبير منهم من صناع الخزف والبلاطات الخزفية ، حيث أخذوا يعملون في مقرهم الجديد بنفس الأساليب والطرق التي ألفوها في موطنهم الأول . وكانت هذه الأساليب هي الأساليب الاسبانية .

أما العامل الثاني : فيتمثل في المنافسة القوية للبلاطات الإسبانية والإيطالية حيث ازدهرت هذه الصناعة منذ القرن الثامن عشر وانخفضت تكاليفها مع بداية تحولها الى صناعة ميكانيكية ، مما أدى الى كثرة في الإنتاج ، وانخفاض في الأسعار

---

(1) Revault (J): Op. Cit., (18-19e Sié), P.63.

(2) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 12 D.F.

على عكس المصانع الخزفية في شمال افريقيا بالقلالين بتونس ، التي ظلت صناعتها تقليدية يدوية قليلة الإنتاج بالمقارنة الى الانتاج الأوربي ، مع غلاء في الأسعار ، وهو ما أدى الى إقبال الناس على البلاطات الأوربية وخصوصاً الطبقة الغنية .

وهناك عامل ثالث نرجح أنه لا يقل عن العاملين السابقين ، ويتمثل في بداية التوسل بالمظاهر والطرز الفنية الأوربية التي شهدت انطلاقة فنية كبيرة في القرن 18م يقابلها لدى الفنان المسلم المحافظة على الصيغ والقوالب القديمة دون أن يرقى إليها .

وهناك مجموعة أخرى من البلاطات ضمن هذا النوع الثاني ذو المصدر التونسي ، تشترك فيه العناصر الهندسية والنباتية ، ويبدو على التصميم الزخرفي العام فيها تأثير زخارف البلاطات التركية ، كما تبدو التأثيرات التركية والأوربية في زخارف بلاطة واحدة أو لوحة من البلاطات ، غير أن في هذه اللوحات تختلط التأثيرات التركية والأوربية بالعناصر المحلية .

ونجد التأثير التركي في رسم عناصر الصرة في وسط البلاطة (شكل 35 حـ ، 37هـ و)[1] تتوسطها زخارف نباتية من أوراق مرسومة بالأسلوب الأوربي ، أو تتوسط الصرة عناصر مرسومة بالأسلوب التركي منها أزهار القرنفل .

كما رسمت تصميمات بعض البلاطات بالأسلوب الأوربي وإن كانت تتضمن عناصر تركية من أزهار قرنفل وأزهار مستديرة ذات طابع تركي وتنتظم حول عناصر ذات تأثير أوربي تتألف من الدوائر والحليات النجمية والهندسية أو النباتية والأشكال المضلعة الثمانية أو أشكال مربعات غير منتظمة ، بالاضافة الى عناصر من أقواس السهام وهذه العناصر ذات طابع أوربي (شكل 36أ، ب، هـ، و، 37أ، ب، حـ)[2] .

أما العناصر ذات المظهر الهندسي في لوحات بلاطات هذا النوع ، فسنعرض

---

(1) لوحة رقم 45 .
ـ أنظر تصميم عنصر الصرة في :
Oz (T): Op. Cit., Pl. XLVII-XVIII.

(2) لوحة رقم 29 ، 42، 44 .

لها في مكانها مع الزخارف النباتية .

وتتميز الزخارف الهندسية في النوع الثالث من البلاطات الخزفية وهو النوع الأوربي المستخدم في زخرفة مباني الجزائر التركية بمميزات زخرفية خاصة من حيث التصميم العام . تختلف عن المميزات الزخرفية في النوع الأول والنوع الثاني ، فالزخارف الهندسية القائمة بذاتها في هذه المجموعة قليلة ، ولكن العنصر الهندسي فيها يعتبر العنصر المركزي الذي تقوم على أساسه بقية عناصر التصميم من أشكال وعناصر نباتية متنوعة ورقية أوزهرية ، ويقوم التصميم الزخرفي في أغلب هذه البلاطات على تجميعة مؤلفة من أربع بلاطات ، كما يتكرر ربع أو ثلث العنصر المركزي في الأركان الأربعة للتجميعة . ومن مميزات هذه البلاطات أنه يمكن تنظيمها بطريقة عكسية على امتداد الحوائط بحيث يصبح العنصر المركزي أو أرباعه في الأركان والعناصر الركنية تشكل عنصراً مركزياً جديداً قد يختلف عن الأول أو يتطابق معه . ويقدر مقاس بلاطات هذه المجموعة في أغلبها بـ 12,5 أو 12,5 سم ومعنى ذلك أن التصميم العام يشغل مساحة مربع كبير طول ضلعه 25 سم غير أن هناك مجموعة من البلاطات ضمن هذا النوع مقاس البلاطة فيها 20 سم .

ويتميز هذا النوع بالتشابه في التصميم الزخرفي العام من حيث اعتماده على العنصر المركزي ، ولكنه يختلف فيما بينه من حيث العناصر والأشكال المكملة للعنصر المركزي .

ويتميز أسلوب الزخارف في هذا النوع الثالث الذي يزين معظم مباني الجزائر العاصمة وقسنطينة بالتماثل مع أسلوبي الباروك والركوكو ، وهو الأسلوب الذي ساد المنتجات الفنية والزخرفية في أوربا في القرنين 17 و18م كما أنهما استمرار للأساليب الفنية في عصر النهضة(1)، كما يرتبط أسلوب الزخارف في هذا النوع بالصور والمنحوتات الأوربية إذ أن الخزافين عملوا على رسم مواضيع الرسامين الكبار على منتجاتهم الخزفية لدرجة أن تحولت الأواني والبلاطات الى ألواح فنية(2).

---

(1) Honney (W.B): European ceramic arts from the end of middle age to about 1815, faber and faber, London, .S.D.P. 22.

(2) Champret (J): Op. Cit., P.3.

وإذا كانت هذه البلاطات قد استبعدت عناصر الكائنات الحية من رسومها بسبب توجيهها لمناطق ترفض هذا النوع من العناصر فإن أسلوبها الزخرفي وعناصرها النباتية والهندسية مرتبطة بالأسلوب والعناصر الأوربية في المناطق التي أنتجتها، ونعني به أسلوب الباروك والركوكو[1].

وتنقسم بلاطات هذا النوع من حيث مصدرها الى مجموعتين : الأولى ذات مصدر هولندي والثانية ذات مصدر إيطالي وإسباني ، تمتاز بخصائص صناعية وفنية متقاربة مما يجعلنا نقسمها الى قسمين : القسم الأول : البلاطات الإيطالية المصدر ، والثاني الأسبانية ، وهو التقسيم الذي اتبعناه في القسم الأول من الدراسة الوصفية .

المجموعة الأولى : تمتاز الزخارف الهندسية في هذه المجموعة بعدم استقلاليتها بذاتها ، إنما تتسم باشتراكها مع العناصر النباتية من أوراق وأزهار مختلفة في شكلها وحجمها، ونوعها . غير أنها جميعا رسمت بلونين فقط، اللون الأزرق أو البنفسجي المنجنيزي بطريقة متدرجة ، وذلك على أرضية بيضاء . أو حفظ جزء من العناصر باللون الأبيض ، والجزء الآخر باللون الأزرق أو البنفسجي المنجنيزي .

وأهم الأشكال الهندسية القائمة بذاتها في هذا النوع تجميعتان من أربع بلاطات تمتد على اتساعها دائرة مركزية مشعة بحلية نجمية الشكل وأنصاف دوائر على الأضلاع ، وبالأركان ربع عنصر ثماني الأضلاع ، ويمكن أن تنظم التجميعة بطريقة معكوسة فتصير العناصر الركنية مركزية والعكس (شكل 71 ـ 72)[2]، ويتكرر نفس الشكل النجمي والمتعدد الأضلاع في تجميعات أخرى تقوم على أضلاعها عناصر نباتية (شكل 91) أو يحيطها مربع غير منتظم (شكل 92)[3] غير أن أكثر التصميمات الزخرفية الهندسية في هذا النوع تتمثل في عناصر مركزية نجمية الشكل أو مضلعة أو على هيئة مربع غير منتظم الأضلاع أو مربعات متقاطعة أو جامات مترابطة أو معينات وهي القاسم المشترك في جميع هذه التصميمات ، وهي متأثرة

---

(1) Warren (E Cox), The book of the Pottery and porcelaine, New-York 1959, P.782.

(2) لوحة رقم 76 .

(3) لوحة رقم 74 .

بالتصميمات والعناصر الإيطالية المماثلة[1] (شكل 101 ، 102أ ، ب) .

وقد جاء هذا التأثير من انتقال الصناع الإيطاليين الى المراكز الصناعية في هولندا في كاستيل دورانت Castel Durante منذ القرن 16م[2]، ومن جهة أخرى وصول المنتجات الخزفية الإيطالية اليها عن طريق البحر حيث أخذت الكثير من العناصر الإيطالية الغير مألوفة في هولندا وفتن بها الذوق المحلي[3].

وهناك تصميمات زخرفية تمتد على اتساع أربع بلاطات قوام زخارفها الهندسية دائرة مركزية مشعة تحيطها دوائر أخرى ونقاط وتتفرع من زوايا التصميم المركزي أشكال هندسية كأسية تحددها من كل جانب ورقة مطولة . وجسمت المساحة الداخلية بخطوط متقاطعة (شكل 65، 70)[4] أو يتحول هذا العنصر في تصميم آخر الى هيئة محارة محورة (شكل 77)[5] ويحيط هذه العناصر المركزية ، فروع وسيقان وأوراق وعناصر محارية محورة ، مرسومة بطريقة حلزونية بأسلوب الركوكو .

كما تقوم التصميمات الزخرفية في تجميعات أخرى على دائرة مركزية مختلفة في حجمها تحيطها دوائر أكبر أو أشكال مربعة أو معينة غير منتظمة وتتنوع العناصر القائمة حولها من حيث شكلها وحجمها ، ولا تخرج عن الأوراق والأزهار والأشكال الهندسية ، ومن ضمنها تصميم زخرفي تحيط دائرته المركزية حلية مشعة من أوراق متصلة على هيئة حلية نجمية ، ويتخذ الشكل العام هيئة مربع (شكل 73، 102 ب)[6] أو يحيط الدائرة المركزية في تجميعة أخرى مربع غير منتظم ذو زوايا ممتدة الى الخارج (شكل 74، 101أ)[7] و (شكل 75 ، 101 ب)[1] ويحيط هذه التصميمات عناصر ورقية مرسومة بطريقة حلزونية أو براعم ذات أوراق مركبة ،

---

(1) Lane (A): A guide., P. 59.

(2) Ibid. P. 57, 75.

(3) Bedford (J): Op. Cit., P.49.

(4) لوحة رقم 72 ـ 73 .

(5) لوحة رقم 71 .

(6) لوحة رقم 66 .

(7) لوحة رقم 80 .

(8) لوحة رقم 80 .

وبراعم أخرى تنتهي بأزهار القرنفل وأزهار أخرى على هيئة زهرة اللوتس المحورة .

كما قد تحيط الدائرة المركزية أشكال أخرى متداخلة مثل مربعات تشع منها لفائف ورقية كورنثية الشكل (شكل 82)[1]، وتتنوع هذه اللفائف الورقية من حيث شكلها وأسلوب تركيبها غير أنها تخضع جميعاً لنفس نمط الأوراق التي تسود زخارف بلاطات المجموعة الهولندية (شكل 84)[2]، والتي تتميز كلها بالاتزان والتناسق والانتظام ، وزاد في رقة مظهرها تقابل اللونين الأبيض والأزرق والبنفسجي والأبيض . وهما اللونان الوحيدان في هذه المجموعة الأولى من البلاطات الأوربية الهولندية والتي استخدمت في زخرفة قصور جزائرية قليلة ترجع لأواخر القرن 18م هي قصر مصطفى باشا وحسن باشا ودار الحمراء وخداوج العمياء ، بالإضافة إلى أمثلة مطابقة متفرقة في مباني أو في متاحف أخرى كقصر الداي ، ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .

ومن الأشكال الهندسية المسطحة كذلك الشكل المربع والذي يرسم عادة على هيئة غير منتظمة ، بعضها شكلت خطوطه التحديدية بعناصر ورقية متنوعة وتمتد زواياه الى الخارج في حين تنحني أضلاعه الى الداخل حيث تبرز أو تنظم على أركانه وأضلاعه عناصر أخرى هندسية أو نباتية (شكل 76، 88، 90، 92)[3].

وتتشابه زخارف بلاطات هذه المجموعة من حيث تنظيمها حول عنصر هندسي مركزي قوامه الأشكال الهندسية كالدائرة والمربع والمضلع بتماثلها مع نفس العناصر في زخارف بلاطات المجموعة الثانية . ويرجع هذا التشابه ، أي اتصال المناطق المختلفة ببعضها من جهة والى تطبيق نفس الأسلوب الزخرفي في كامل أوربا من جهة أخرى ، وهو أسلوب الباروك والركوكو .

القسم الأول من المجموعة الثانية : ويتميز هذا القسم بزخارف هندسية مماثلة الى المجموعة الأولى ، وذلك من حيث العناصر المركزية ، التي قد تكون منتظمة الأضلاع أو أقل انتظاماً ، وتتألف هذه العناصر من دوائر مركزية تحيطها حليات من

---

(1) لوحة رقم 67 .

(2) لوحة رقم 67 .

(3) الألواح أرقام 66 ـ 77 (أعلى) .

عناصر نباتية مفصصة أو خطوط مقوسة ، أو أشكال مسطحة من المربعات ، فضلاً عن دوائر كبيرة تمتد على اتساع التجميعة بكاملها وتحصر بداخلها عناصر نباتية وهندسية أخرى صغيرة .

ومن ضمن التصميمات التي تعتمد على عنصر الدائرة المركزية بلاطات قوام زخارفها فروع العنب وعناقيده ، وأوراقه رسمت حول دائرة مركزية تشع منها أوراق ثلاثية باللون الأخضر والأزرق والأصفر والبني (شكل 105)[1]، وكذلك التجميعات التي تتضمن الأوراق النباتية المنفوخة والمشدوخة الوسط والتي تنتظم حول دائرة مركزية صغيرة تشع منها أنصاف دوائر (شكل 109)[2]، وحليت بمثل هذا العنصر تجميعة أخرى تنتظم فيها ورود وأزهار صغيرة وأوراق حول دائرة صغيرة تشع منها أنصاف دوائر وتحيطها دوائر أخرى متداخلة (شكل 111)[3] كما قد تحيط بهذا العنصر المركزي دوائر ملتفة على شكل بيضوي (شكل 113)[4]، أو دوائر تتوسطها حليات مركزية نباتية وتتفرع من الدائرة وزوايا التصميم براعيم مورقة ومزهرة[5].

وهناك عناصر هندسية أكبر حجماً ضمن هذا القسم ، قوامها دوائر كبيرة تحصر في مركز التصميم دوائر أصغر وحليات نباتية ونجمية بسيطة أو مركبة أو أشكال مضلعة سداسية ومعظم هذه البلاطات موجودة في قصر أحمد باي بقسنطينة . ومن بينها تجميعة ذات تصميم يتألف من دائرة خارجية مربوطة الى الأضلاع بأشرطة مقوسة وحليت المسافة المحددة بخطين بلفائف ورقية ونقاط (شكل 115)[6]، ودوائر أخرى مماثلة مربوطة الى الأركان بشريط مستقل يتفرع في الأركان ليكون بالتقائه بالبلاطات المجاورة هيئة مربع غير منتظم . أو ربطت الدائرة الى الأضلاع بأنصاف دوائر مماثلة ذات عناصر على هيئة ورقة ثلاثية رفيعة ، حيث تكون بالتقائها بالبلاطات المجاورة دوائر أخرى ، وتحصر الدائرة الكبرى نجمة مركزية تلتف حولها حلية من خطوط متقاطعة بطريقة تؤلف عناصر بيضوية تعلوها عناصر قلبية الشكل ، وبالأركان

(1) لوحة رقم 105 ـ 106 .

(2) لوحة رقم 91 .

(3) لوحة رقم 98 .

(4) لوحة رقم 97 .

(5) لوحة رقم 90 .

(6) لوحة رقم 108 .

أرباع النجمة المركزية مرسومة بطريقة مركبة (شكل 116)[1] .

وفي مجموعة أخرى من التجميعات بنفس قصر أحمد باي تتألف زخارفها من دائرتين الداخلية فيها تحيط أوراق ثلاثية مشعة في دائرة أصغر ، والخارجية تمتد على اتساع التجميعة لتلمس الأضلاع ، وحليت المسافة المتبقية عن الدائرتين الداخلية والخارجية بفروع عنب مورقة تتخذ من محيط الدائرة الكبرى قاعدة لها ، ورسمت بطريقة تكون عناصر نصف دائرية ومناطق على هيئة قلب تلتقي بالدائرة الداخلية ، وبالأركان ربع العنصر المركزي (شكل 117)[2].

وهناك بلاطات أخرى بنفس قصر أحمد باي انتظمت في تجميعات من أربع بلاطات قوام زخارفها دوائر متداخلة ، الخارجية منها تشكلها أضلاع مستطيلات غير منتظمة نظمت بطريقة تكون الدائرة ، ويتكرر العنصر المركزي في الأركان ومنتصف أضلاع التجميعة (شكل 119)[3]، في حين نجد بلاطات مفردة تتكون زخارفها من دائرةصغيرة مشعة بطريقة نجمية في البعض الآخر وحلية نباتية مشعة تتوسط مضلع سداسي في بلاطات أخرى (شكل 120)[4].

وجميع هذه البلاطات أو التجميعات من البلاطات ذات الدوائر الخارجية ، توجد في قصر أحمد باي في قسنطينة . وتتماثل هذه الأشكال الهندسية فيما بينها من حيث التصميم ، ومن حيث الألوان مما يدل على أنها من مركز صناعي واحد .

ويلاحظ أن هذا النوع من الدوائر الخارجية الكبيرة لم تستعمل في بلاطات المجموعة الأولى الهولندية في هذا النوع الأوربي إنما اعتمدت على عنصر الدائرة المركزية الصغيرة .

وفي قصر مصطفى باشا بالجزائر العاصمة : تبليطات أرضية مؤلفة من تجميعات من أربع بلاطات قوام زخارفها دوائر متقاطعة تحصر بداخلها دوائر أخرى رسمت بمقياس أصغر ، وتحيطها حلية من أوراق نباتية ، وحليت مساحة الدائرة

---

(1) لوحة رقم 110 .
(2) لوحة رقم 109 .
(3) لوحة رقم 111 .
(4) لوحة رقم 114، 117 .

بخطوط منكسرة تمتد بطريقة لا نهائية[1].

كما استعملت الأشكال المثمنة في رسم بعض البلاطات من بينها نموذج يمتد على اتساع أربع بلاطات يحصر مثمنها دائرة مركزية تبرز منها أنصاف أوراق تكون بداخلها ورقة كأسية مسننة الطرف تتصل بالدائرة المركزية ويتبادل هذا العنصر مع أوراق أخرى مطولة (شكل 108) .

وتمتاز زخارف هذا القسم باستعمالها على أشكال زخرفية مسطحة على النمط نفسه في المجموعة الأولى ، وتتألف هذه الأشكال من مربعات غير منتظمة أو أشباه مربعات ، من بينها تجميعة من أربع بلاطات قوام زخارفها (شكل 112)[2] الهندسية مربعات متداخلة غير منتظمة حددت أضلاعها وزواياها بخطوط وعناصر هندسية على هيئة أقواس السهام وأنصافها ، وهي عناصر متطورة عن عناصر مماثلة انتشرت في زخارف عصر النهضة في إيطاليا[3]، وانتقلت منها إلى بقية أوربا . ويبرز من أضلاع هذه المربعات سلال مرسومة بأسلوب هندسي ، وتتضمن كل منها ثمار البرتقال والزهرة وورقة نباتية مفصصة ، ورسمت العناصر باللون الأحمر البرتقالي والأصفر والأخضر وجددت العناصر بالبنفسجي على أرضية بيضاء .

ونجد عنصر المربع يحلي تجميعة أخرى بطريقة متداخلة غير منتظمة تتراجع أضلاعه الى الداخل في حين تمتد أركانه الى الخارج ليحف بكل ركن منه ورقة أكانتس محورة، وتحيط العنصر المركزي خطوط مقوسة متصلة ببعضها بطريقة تؤلف شبه مربع آخر مرسوم بمقياس كبير ولكنه غير منتظم الأضلاع بدوره ، تبرز من أركانه أوراق مفصصة خماسية (شكل 104)[4].

والمثال الأخير من التجميعات المتضمنة للأشكال الهندسية المسطحة ، تجميعة قوام زخارفها خطوط متقاطعة ، تؤلف من تقاطعها مربعات صغيرة قائمة على رؤوسها تتوسطها مربعات أصغر تشتمل على خطوط متقاطعة تكون مربعات أخرى

---

(1) لوحة رقم 101 .

(2) لوحة رقم 99 (أعلى) .

(3) Champret (J): Op. cit. P. 70.

(4) لوحة رقم 85، 95 .

صغيرة وزهيرات رباعية الفصوص ، في حين تتضمن المربعات الكبيرة براعم مورقة (شكل 121)[1] ويستعمل هذا النوع من البلاطات في الأطر .

ويتضمن قصر أحمد باي بقسنطينة مجموعة كبيرة من البلاطات رتبت في تجميعات متكررة يمتد على كل ثمان بلاطات منها تصميم زخرفي يتكون من أشكال بيضوية من خطوط معكوسة تلتقي رؤوسها المستديرة حول حلية من أوراق نباتية صغيرة ، وتحصر الأشكال البيضوية بداخلها أوراقاً نباتية مركبة على هيئة كأسية[2].

والتجميعات الثانية من هذا النوع من الزخارف قوامها عناصر هندسية مكونة من أقواس سهام وأنصافها تشكل باتصالها مع بعضها هيئة مربع غير منتظم تتقاطع معه سيقان مورقة ، ويتوسط الأشكال المربعة غير المنتظمة إما نجمة ثمانية أو دائرة مشعة بأوراق أكانتس محورة ، ورسمت العناصر في كلا المثالين باللون الأخضر والأصفر والأزرق ولمسات من البني وحددت العناصر بالبنفسجي ، وذلك على أرضية بيضاء طباشيرية[3] .

ويتميز القسم الثاني من المجموعة الثانية من البلاطات الأوربية المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر في العهد التركي بأنه أقل المجموعات من حيث الكمية ، واذا كان يتشابه من حيث أساليب الصناعة والزخرفة مع القسم الأول في المجموعة الثانية فإن عناصره الزخرفية وألوانه ذات مميزات خاصة ، فالعناصر فيه مرتبطة في أسلوب تشكيلها بالأسلوب الإسباني في القرن 16م، والألوان أقل لمعاناً من ألوان زخارف القسم الأول ، والأمثلة التي بين أيدينا منه لا تشكل فيها العناصر الهندسية جزءاً هاماً من زخارفها ، ولا نجدها فيها مستقلة إنما نجدها كعنصر مكمل للزخارف النباتية .

ومن ضمنها تجميعة من أربع بلاطات قوام زخارفها جامتان بيضاويتان رسمت كل منهما بطريقة مفصصة ، وتربطهما ببعضهما خطوط مقوسة ، تتوسطهما دائرتان متماستان على شكل بيضوي أو أنصاف هذه العناصر الأخيرة على كل جانب من الجانبين (شكل 129) .

---

(1) لوحة رقم 109 (الإطار) .
(2) لوحة رقم 112 .
(3) لوحة رقم 113 .

وقد اقتبست العناصر البيضوية والخطوط المقوسة من العمارة الكلاسيكية ذات الزخارف القالبية الإغريقية والتي انتشرت في زخارف البلاطات ، ولوحات البلاطات الأسبانية[1] .

وهناك تجميعة أخرى من أربع بلاطات قوام زخارفها عقود حدوية متقاطعة من نوع العقود المغربية الأندلسية والتي استخدمت بكثرة في زخرفة المآذن والواجهات (شكل 130) .

(1) Giacomotti (J): Op. Cit. P. 120, Fig. 6-7.

الفصـــل الثالـــث

الزخارف النباتية

تتميز بلاطات ولوحات بلاطات الزليج المستخدمة في تزيين المباني الجزائرية في العهد التركي بأساليب زخرفية متنوعة تقوم على أساس الزخارف الرئيسية المعروفة في الفن الإسلامي، مثل الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية. فقد كان لتوجيهات الدين الإسلامي تأثير كبير على ذوق المجتمع الإسلامي وعدم تقبله الأعمال الفنية والزخرفية في جانبها التشكيلي، من تصوير ونحت مجسم، على الرغم من أن هذا التحريم لم يرد ذكره في القرآن الكريم صراحة. ولم يقف الى جانبها أي مذهب من المذاهب الإسلامية، وإن وجدت تلك الصور فيعني ذلك عدم ارتباطها بالغرض الديني، ومع ذلك كانت تلقي الاحتجاج والاستنكار[1]، على ان الأحاديث التي جاءت في هذا المعنى سواء أكانت صحيحة أو موضوعة جعلت الفنان المسلم يستبعد تماماً مثل هذه المواضيع[2]، ويوجه بالتالي أقصى اهتماماته الى المواضيع الزخرفية التي لا حياة فيها، مثل الموضوعات الهندسية والنباتية والكتابية، وهي الموضوعات التي ميزت الفن الإسلامي بطابعه الخاص وشخصيته المتميزة عن بقية الفنون الأخرى، وبلغت فنونه الزخرفية بسبب ذلك درجة سامية من الجمال الفني تفوق فيها تفوقاً منعدم النظير، وتجاوز في إبداعها أي حد وصلت اليه الفنون التي سبقته أو التي لحقت به، ولعل أروع مثال لذلك الابتكار والتفوق يتضح في الزخارف النباتية التي تعرف باسم

---

(1) زكي محمد حسن : تراث الإسلام، جـ 2، ترجمة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة 1936م، ص 13 ـ 14.

(2) Massignon (L): Les methodes de réalisation artistique des peuples de L'Islam Syria, T2, 1921, PP. 46-48.

الأرابسك ، أو الرقش العربي أو التوريق العربي ، وهي زخرفة شهدت ميلادها وتطورها الأول في سامراء بالعراق في القرن 3هـ/9م ، وواصلت تطورها وانتشارها عبر العصور خارج سامراء في إيران والمشرق والمغرب على السواء[1].

وتعتبر الزخارف النباتية إحدى المواضيع الرئيسية التي لجأ اليها الفنان المسلم بتوجيه من العقيدة الدينية بالرغم من أنه لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة ولكنه أحسن رسمها وتوزيعها وتنسيقها والتأليف بينها بطريقة جعلها تبدو جديدة بما أسبغ عليها من عبقريته الفنية وفلسفته ومفهومه للجمال ، فبدت شخصيتها قوية واضحة[2]. فقد رسم الفنان المسلم الأشجار والأزهار والأوراق والسيقان والطيور والحيوان بعد أن حورها تحويراً شديداً فقدت معه شخصيتها كوحدات نباتية أو حيوانية ، ولكنها وإن بدت بعيدة عن الطبيعة فقد ظلت محتفظة بجمالها الفني الذي يشيع الغبطة في النفس ، ولم يكن ذلك التحوير ناتجاً عن ضعف في قوة ملاحظة الفنان المسلم أو عن عجز في مقدرته الفنية على الرسم ، إنما كانت ناتجة عن اتجاه جديد في الفن لم يكن موجوداً من قبل ، فالفن لدى الفنان المسلم لم يعد هدفه خدمة الدين إنما هدفه خدمة الدنيا[3].

وسارت هذه الزخارف في سبيل التطور والتجديد عبر العصور حتى وصلت بين يدي الفنان التركي فاستعملها استعمالاً واسعاً ، وكون من السيقان والأوراق الملتفة والظفائر والفروع والزخارف المتداخلة مواضيع زخرفية تتفق مع المفهوم الإسلامي للفن[4] ووفق في توزيعها والتأليف بينها توفيقاً رائعاً فجاءت أكثر رقة وأقرب الى الطبيعة .

وتعتمد الزخارف في هذه البلاطات على العناصر النباتية في الدرجة الأولى حيث تتنوع تنوعاً كبيراً ، وفقاً لمصدرها ، كما تتميز بوضوح التأثيرات المتبادلة بينها والتي جاءت بفعل عدة عوامل أهمها : ازدياد الاتصالات التجارية بين بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط وبين تركيا وأوربا من جهة أخرى ، حيث سمحت هذه

---

(1) فريد شافعي : زخارف وطراز سامرا . فصلة من مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة . مج 13 ، جـ 2 ، ديسمبر 1951م . ص 16 .

(2) محمد عبد العزيز مرزوق (د.) : الإسلام والفنون الجميلة . دار الكتاب القاهرة 1944م . ص 12 .

(3) محمد عبد العزيز مرزوق (د.) : الفن الإسلامي . تاريخه وخصائصه (بتصرف) . ص 181 ـ 182 .

(4) Arceven (C.A): Les arts décoratifs turcs. Ankara S.D.P.88.

الاتصالات بتبادل المواد الفنية من ضمنها بلاطات الزليج من تركيا وتونس وأوربا . وأدى ذلك الى تقليد ومحاكاة الأشكال والعناصر الزخرفية الإسلامية من خـزف وبلاطات أوربا وبالعكس .

ويختلف أسلوب تشكيل العناصر وطريقة تأليفها وتوزيعها وفقاً لاختلاف أنواعها ، غير أن هناك عناصر زخرفية مشتركة وقليلة بين هذه الأنواع مثل زهرة القرنفل وإن كانت تشكل بطريقة تختلف من مجموعة الى أخرى . وسنقسم الأسلوب النباتي وفقاً للتقسيم الذي اتبعناه في القسم الأول من الدراسة ذلك أن هذا الأسلوب يتميز بخصائص مستقلة في كل نوع ، مع الإشارة الى ما يلاحظ من تأثيرات متبادلة بين الأنواع الثلاثة ، كما أشرنا الى ذلك من قبل . وإن كان النوع الثاني من مجموعة البلاطات ولوحاتها أكثر تأثراً بالنوع الأول منه بالنوع الثالث ، على أن النوع الأول تلقى بدوره تأثيرات معينة من النوع الثالث تتمثل في أسلوب تشكيل العناصر والتأليف بينها كما يتضح في أمثلة من هذا النوع من فترة متأخرة من القرن 18م ، وبالمقابل تلقى النوع الثالث من النوع الأول تأثيراً معيناً يتمثل في نقله لبعض العناصر الزخرفية كزهرة القرنفل على سبيل المثال .

النوع الأول : تتميز الزخارف النباتية في مجموعة بلاطات النوع الأول بالتنوع الشديد في عناصرها النباتية ، وتتكون من أزهار بأنواعها المختلفة البسيطة والمركبة مثل زهرة شقائـق النعمان (اللاله) وزهرة القرنفل ، وأزهار الورد المختلفة في أسلوب تشكيلها فضلاً عن وجود أشجار كأشجار السرو والنخيل وعناقيد العنب وأوراقه وفروع نباتية وبراعيم ولفائف مورقة ، وبوصف أدق نجد تنوعاً لا نهائياً من العناصر المختلفة ، إضافة الى أننا نجد أوراقاً نباتية بسيطة ومركّبة وسحباً صينية وزخارف الأرابسك .

ويتضح من الزخارف النباتية في هذه البـلاطات أن الفنـان اتبع أسلوبين متميزين : الأسلوب التركي البحت والذي يظهر أكثر وضوحاً في البلاطات التي تنسب الى القرن 17م ، والأسلوب التركي المتأثر بأسلوب الركوكو الأوربي في القرن 18م . ويتضح ذلك في البلاطات ذات اللفائف والفروع النباتية المرسومة بطريقة حلزونية تنبثق عنها الأوراق والأزهار .

ونبدأ بزخارف الأسلوب الأول : ولعل أروع زخارف هذا الأسلوب هي زخارف

الأرابسك ، وكلمة أرابسك مصطلح أطلقه مؤرخو الفن الأوربيـون على نوع من الزخرفة العربية ظهر في الزخارف الجصية بسامرا في العراق في القرن 3هـ/9م ، وينسب الى الطراز الثالث منها ، ويعرف في المصطلح العربي بالتوريق العربي[1].

وترجع عناصر الأرابسك أساساً الى الأصول الهلينستية والساسانية وطـوره سلاجقة إيران تطويراً عظيماً كما يتجلى في آثارهم المعمارية والفنية[2]، ثم أدخلت زخارف الأرابسك الى آسيا الصغرى على يد السلاجقة واستخدموها في الزخرفة استخداماً واسعاً ، وأتقن اتقاناً شديداً حتى صار أسلوباً نمطياً وتقليدياً وأكثر زخرفة من مثيله في البلاد الإسلامية وإيران[3].

ويطلق الأتراك على هذا النوع من الزخرفة مصطلح الرومي ، ويعني الروماني أي بلاد الأناضول ، أو آسيا الصغرى ، وهو الاسم الذي أطلقه السلاجقة والإيرانيون على آسيا الصغرى حين استولوا عليها في القرن 11م[4].

واستعملت عناصر الأرابسك في بلاطات ضريح سيدي عبد الرحمن استعمالاً واسعاً ، إذ نجده في أركان البحور الكتابية ، وفي ركني عقد لوحة المحراب ، كما حليت به المشكاة والزهريات بالكامل واستعملت في ترصيع بعض الأزهار نفسها . مما يوحي بطغيان الاتجاه الزخرفي على الفنان ، وتتألف عناصر الأرابسك في هذه البلاطات من لفائف على شكل حلزوني مقوس مشكلة تشكيلات زخرفية من سيقان على هيئـة مقوسـة تؤلف أغصانـاً وسيقـانـاً ممتـدة تقـوم عليهـا بصـورة متنـاغمـة متكـررة عناصر مجردة على هيئة توريق شديد التحوير ، وتنتهي معظم تلك الأوراق المجردة على هيئة رأس طائر أو ما يشبه منقاره[5] (شكل 13أ ، 15) .

وقد تكون الأغصان التي تؤلف السيقان وحيدة أو مضاعفة[6]، كما أن السيقان

---

(1) محمد عبد العزيز مرزوق (د.) : المرجع السابق ، ص 182 ـ 183 .

ـ فريد شافعي (د.) : المرجع السابق ، ص 40 وما بعدها .

(2) المرجع نفسه ، ص 42 ـ 43 .

(3) Arceven (C.A): Les arts décoratifs. P. 88.

(4) Lane (A) guide. P. 47.

(5) لوحة رقم 12 .

(6) اللوحة رقم 6 .

الرئيسية تزين بسيقان ثانوية على هيئة متقاطعة ومتداخلة مثلما يتضح ذلك في ركني لوحة المحراب وأبدان زهرياته ومشكاته[1] ، وقد رسمت جميع عناصر الأرابسك في هذه الأمثلة باللون الأبيض الناصع ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية خضراء زرعية في ركني عقد المحراب ، وفي زهرياته ومشكاته ، ورسمت على أرضية زرقاء كوبالتية أو خضراء زرعية في أركان البحور الكتابية[2] ، وتتماثل عناصر الأرابسك الى حد التطابق مع نفس العناصر في زهرية وأركان عقود في لوحات من البلاطات بالجامع الجديد في اسطنبول من النصف الثاني من القرن 17م[3] .

وحين تطغى الروح الزخرفية على الفنان يتخذ من عنصر الأرابسك عنصراً ثانوياً يرصع به عناصر زخرفية أخرى ، كما يتضح من جامة بيضوية في إحدى بلاطات الضريح بالضلع الشمالي الغربي[4]، كما يرصع نفس العنصر أوراقاً ثلاثية كأسية من النوع الذي يستعمل للإطارات والمحفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية[5] .

وقد استطاع الفنان في هذه الأمثلة من البلاطات أن ينسق عناصر الأرابسك داخل المسافات الهندسية أياً كان شكلها واتساعها، وعانق السيقان والأغصان ببعضها بطريقة متقابلة أو متقاطعة ، وكرر ذلك بطريقة مريحة وفق قاعدة التماثل فجاءت العناصر منسقة تنسيقاً كاملاً تدعو الى الإعجاب حقاً بمقدرة الفنان .

ويلاحظ أن الفنان يجعل من نقطة التقاء غصنين أو أكثر أو عنصرين من عناصر الأرابسك المطولة عنصراً آخر على هيئة ورقة كأسية ثلاثية الفصوص وذلك في المساحات الضيقة المحددة مثل أركان البحور الكتابية والمشكاة والزهريات . وهو ما لم يفعله في المساحات المفتوحة مثل أركان عقد لوحة المحراب . . وتشبه تلك الورقة الأوراق الثلاثية الكأسية التي على هيئة الشرافات والموجود منها إطار بأعلى اللوحة (شكل 1 ب)[6] وهي أوراق حددها أيضاً بعناصر الأرابسك باللون الأبيض على أرضية حمراء طماطمية ، كما وضع فيها أوراقاً مطابقة لها باللون الأبيض

---

(1) اللوحة رقم 1 ، 2 .

(2) اللوحة رقم 4 .

(3) OZ (T): Op. Cit. Pl. LXV.

(4) اللوحة رقم 19 .

(5) لوحة رقم 14 .

(6) لوحة رقم 3 .

ولمسات من الأزرق التركوازي على أرضية حمراء طماطمية كذلك[1].

الزخارف النباتية والزهرية : تمتاز البلاطات بضريح سيدي عبد الرحمن بتنوع عناصرها ، وتتميز بالإنطلاق والحرية ، ونفذت على بلاطات مفردة ، وعلى لوحة المحراب ، كما أنها نفذت على بلاطات مربعة الشكل أو مستطيلة ، في حين استخدمت الزخارف النباتية في لوحة المحراب كموضوع متكامل . وقد ساعد الفنان اتساع مساحة البلاطة على إخراج الموضوع بصورة أكثر اتقاناً وبالتالي دقة من زميله الذي كان يعملِ على فصوص وقطع صغيرة من الفسيفساء .

وبالرغم من قلة الأمثلة من البلاطات التي نحن بصدد دراستها فإنها توضح أسلوبين في رسم عناصرها . الأسلوب الأول : الأسلوب المحور والذي يبلغ في بعض البلاطات درجة كبيرة من التحوير أفقد العناصر معه أصولها وجوهرها الطبيعي .

والأسلوب الثاني : أسلوب طبيعي استعمل بصفة خاصة في زخارف لوحة المحراب . والمعروف أن اللوحات الخزفية التي تشتمل على موضوع زخرفي متكامل ، بدأت منذ منتصف القرن 16م تحل محل البلاطات التي كانت قبلها والتي ستصبح البلاطات السداسية منها في تركيا موضة قديمة[2].

أما الأسلوب الطبيعي في هذه البلاطات ولوحةالمحراب فإنه جاء بتأثير من الفن الأوربي الواقعي في عصر النهضة ويسميه الأتراك طراز القاشاني الصيني[3]، وقد استعملت في زخرفة بلاطات ضريح سيدي عبد الرحمن عناصر متنوعة من النباتات والأزهار ، منها الأوراق والأزهار والأشجار والسيقان النباتية ، وقد اشتهرت بعض الأزهار في أوقات معينة بتركيا وانتشرت شهرتها في سائر أنحاء العالم وبخاصة زهرتي القرنفل واللاله والتي امتد صداها الى أوربا وحوض البحر الأبيض المتوسط ، وقد اشتهرت هذه الزهرة في القرن 18م على الخصوص . وتتركب الزخارف في جميع الأزهار من خمسة عناصر رئيسية هي : السيقان الكبيرة والصغيرة والأوراق والبراعم ثم الأزهار[4] .

---

(1) لوحة رقم 3 .

(2) Lane (A): A Guide to the coll, P. 20

(3) سعاد ماهر محمد (د.) : الخزف التركي ، ص 116 .

(4) Arceven (C.A): Les arts decoratif. P. 57.

ويبدو في أحد الأشرطة التي تعلو اللوحات ذات الزخارف الكتابية في الضلع الجنوبي الغربي وفي حشوة من اثنتي عشر بلاطة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية ، وكذلك زخارف الإطارات ، إنه يمكن الحصول على أجمل التكوينات من تأليف زخرفي لزهرة واحدة تتكرر بصورة منتظمة متماثلة وتلتف الواحدة بالأخرى (شكل 2) ، من خلال سيقان ممتدة ومتداخلة مزينة بعناصر من الأوراق النباتية ، بحيث تتبادل الزهرة مع الورقة بطريقة متكررة ، تحدث تأثيراً ملموساً .

وهذه السيقان ذات أهمية كبيرة فهي الأساس الذي تقوم عليه بقية الزخارف ، لذلك كان المزخرف التركي يسمي الموضوع الزخرفي بعدد السيقان المستعملة فيه ، فالموضوع المشتمل على ساق واحدة يسميه ذو الخيط الواحد والمشتمل على ساقين يسميه ذو الخيطين وهكذا[1].

أما الأوراق فهي ترتبط بشكل مباشر بالسيقان والفروع ، وتنفذ بطريقة مناسبة لتشابك السيقان والفروع وامتدادهما وتداخلهما بحيث تتفق مع الانحناءات والتقويسات فيهما ، ونجد الزخارف في ذلك مرسومة بأسلوبين طبيعي ومحور ، غير أن المزخرف يعمد الى تحوير الأسلوب الطبيعي ذاته .

وتتخذ الأوراق النباتية في بلاطات ضريح سيدي عبد الرحمن مظاهر مختلفة منها الأوراق البسيطة والأوراق المركبة ، وأهمها أوراق تشبه ريشة الطائر . ونجد الأوراق البسيطة منها مستخدمة في زخرفة إطار لوحة المحراب (شكل 6م)[2]، وكذلك في بلاطات بالحائط الشمالي الغربي تقوم زخارفها على أساس دوائر مفصصة ، وتمتد الأوراق البسيطة فيها بطريقة تماثلية متفقة مع استدارة الزخارف مع الدائرة (شكل 3ب ، 4ب)[3] وتصاغ الأوراق البسيطة منها والمركبة تحت مظاهر مختلفة ، وإن كان يغلب عليها الاستطالة ، وقد ترسم منتفخة أو مسننة أو ذات فصوص[4]، وتتشابه هذه الخصائص من حيث الاستطالة ، ومن حيث الفصوص

---

(1) Ibid. P. 57.

(2) لوحة رقم 1 ، 3 .

(3) لوحة رقم 15 ، 16 .

(4) Arceven (C.A): Les Arts. Fig. 218.

والأسنان مع أوراق نباتية تزين البلاطات بالضريح ، ومن بينها أوراق بسيطة مسننة بعضها يمثل نصف ورقة فقط (شكل 6د ، ك، ق، ل، م، ن)[1].

وهناك أوراق نباتية مسننة في معظمها تكون عناصر مركبة مضافة الى الورقة الرئيسية الأصلية في الزخرفة ، فقد يتركب فوقها أوراق صغيرة الحجم أو وريقات ثلاثية أو مظهر لأزهار محورة . من أهمها بلاطة كبيرة الحجم في الضلع الجنوبي الغربي تتضمن ورقتين مسننتين يقوم على أحد طرفيها عنصر يشبه نصف زهرة صغيرة باللون الأحمر الطماطمي على أرضية بيضاء ، أما الورقة بالكامل فتتضمن بداخلها أنصاف دوائر متراكبة باللون الأبيض الناصع على أرضية حمراء وحددت الورقة باللون الأزرق الكوبالتي (شكل 6 ن)[2].

كما توجد أوراق أخرى مركبة مشدوخة الوسط أو تتوسطها زخرفة أخرى على هيئة الورقة الخارجية (شكل 6هـ، و)[3] ومعظم هذه الأوراق تزين بلاطات مفردة قليلة بالضلع الشمالي الغربي حول الشبابيك . في حين نجد نوعاً آخر من الأوراق المركبة وضعت بداخلها ساق نباتي آخر مورق (شكل 6 حـ) أو أنها زخرفت بساق مزهر بزهيرات خماسية الفصوص (شكل 6أ)[4]، كما يتضح في البلاطات المحفوظة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية في الجزائر العاصمة[5] وأمثلة مطابقة على بلاطات في ضريح سيدي عبد الرحمن[6].

ومن الأوراق والثمار التي تمتاز بها بلاطات الضريح أوراق العنب وعناقيده ، وتبدو هذه الأوراق والثمار نامية من فرع نباتي يبرز من ركني بلاطة مقاسها (24×24 سم) مستعملة كإطار بين الشبابيك في الضلع الشمالي الغربي مع تفاصيل زخرفية أخرى على هيئة أغصان مزهرة وأوراق كبيرة محلاة بداخلها بأزهار، ويحدها إطار ذو زخارف على هيئة السحب والأقمار . وقد رسمت عناصر أوراق العنب وعناقيده باللون الأخضر بدرجتيه الفاتحة والداكنة على أرضية بيضاء مصفرة (شكل 8أ)[7]، وترجع

---

(1) أنظر اللوحات 8، 15 .

(2) اللوحة رقم 8 (ملونة) .

(3) لوحة رقم 15 .

(4) لوحة رقم 14 .

(5) نفس اللوحة .

(6) لوحة رقم 12 .

(7) اللوحة رقم 15 ، 16 .

هذه الأنواع من البلاطات الى القرن 17م[1].

وتتشابه أوراق وعناقيد العنب في هذه البلاطات مع أوراق وعناقيد في لوحة من بلاطات خزفية بالجامع الجديد باسطنبول من القرن 17م[2]، وسيكثر استعمال هذاالعنصر من الزخارف بعد إدخال أسلوب عصر النهضة وأسلوب الباروك الأوربي الى تركيا في القرن 18م ، حيث ستأخذ هذه الزخرفة مكانة بارزة في مختلف أنواع الفنون ومنها البلاطات ولوحات البلاطات الخزفية ، وهو عنصر يرجع أساساً لأصول إغريقية وبيزنطية[3].

ومن الأوراق النباتية الرقيقة أوراق كأسية ثلاثية الفصوص تشبه العناصر الورقية المماثلة والتي تتخذ هيئة الشرافات ، وتستعمل في أماكن مختلفة من المبنى من بينها الأبواب وذلك على هيئة معشقة قائمة ومقلوبة[4]، ونجد منها مثالاً محفوظاً في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية[5]، وهذه ترجع بكل تأكيد الى النصف الأول من القرن 16م بناء على ألوانها المؤثرة البراقة كاللون الأحمر الطماطمي الذي يحس له ببروز واضح عند الملمس ، بالاضافة الى اللونين الأزرقين الكوبالتي والتركوازي واللون الأخضر الـزرعي ، وتتناغم هذه الألوان تناغماً رقيقاً يزيدها روعة وتأثيراً شدة البريق واللمعان الذي لا نصادفه بنفس الدرجة في بقية البلاطات بضريح سيدي عبد الرحمن .

وهناك مثال ثان من هذه الأوراق بضريح سيدي عبد الرحمن يكون إطاراً بأعلى لوحة المحراب باللون الأحمر الطماطمي على أرضية زرقاء تركوازية ، وتحلي هذه الأوراق عناصر الأرابسك باللون الأبيض الناصع (شكل 1ب)[6].

كما يمكن مشاهدتها بين عناصر الأرابسك في زخارف بلاطات مختلفة وكذلك

---

(1) Musee des arts decoratifs: L'art de L'Islam. La céramique, Paris, S.D.Pl. 156.

(2) OZ (T): Op, Cit, pl, LXV-118.

(3) Arceven (C.A): Les arts, P. 70

(4) OZ (T): Op. Cit, Pl. LI-101.

(5) لوحة رقم 14 .

(6) Islamisch karamik: Op. cit. Pl. 347.

لوحة رقم 3 .

في بدن الزهريات (شكل 13أ ، 15) .

والواقع أن هذا العنصر بألوانه لا يرقى الى مثيله بالمتحف السابق ، فبالرغم من أن الألوان هي نفسها غير أنها أقل لمعاناً وبريقاً وأقل بروزاً من المثال الأول .

أما بالنسبة للأزهار فهي العناصر الرئيسية التي حظيت بها هذه البلاطات سواء المستخدمة في زخرفة الضريح أو المحفوظة فى متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية . ولعل أهم هذه الأزهار وأكثرها انتشاراً في البلاطات هي أزهار شقائق النعمان (اللاله بالتركية) وأزهار القرنفل وأزهار العسل (سلطان الغابة) بالاضافة الى أزهار الورد وزهر الرمان . وجميع هذه الأزهار لا تقوم بمعزل عن بقية الزخارف ولا تستقل بذاتها .

ويتألف تصميم الزهرة من خمسة عناصر هي الفروع الكبيرة والأغصان أو السيقان الصغيرة والأوراق والبراعم ثم الزهرة نفسها ، ونظراً لتعدد عناصر الزهرة فإنه يمكن الاكتفاء بزهرة واحدة لتكوين موضوع زخرفي متكامل يمكنه من تحقيق الغرض الجمالي سواء أكانت مرسومة بالأسلوب الطبيعي أو مرسومة بالأسلوب المحور .

ومن أشهر الأزهار على الإطلاق زهرة شقائق النعمان (اللاله) . وذكر أن هذه الزهرة ذات أصل هولندي أدخلت الى تركيا في القرن 18م ، في عهد السلطان أحمد الثالث على يد السفير الهولندي في اسطنبول إلا أن الأدلة التاريخية تؤكد أن زهرة اللاله أدخلت الى هولندا من تركيا في القرن 16م وأنها كانت موجودة قبل هذا التاريخ[1] .

وقد اشتد الإقبال على استخدام هذه الزهرة في الزخارف في جميع الفنون في القرن 18م وبخاصة في تركيا في عهد السلطان أحمد الثالث (1703 ـ 1730م) والذي عرف عصره بعصر زهرة اللاله إذ تبارى خلاله محبو هذه الزهرة في استنبات أنواع جديدة منها يمتاز كل نوع منها بشكله ولونه الخاص[2]، ولقيت هذه الزهرة من العناية والإقبال ما لم تلقاه الأزهار الأخرى باستثناء زهرة القرنفل التي شاركتها هذه المكانة ، وزاد من اهتمام الناس بها في تركيا شغف السلطان أحمد الثالث نفسه بها ووزيره إبراهيم باشا حيث ولدوا منها أنواعاً جديدة في حدائق قصورهم . وأسس

---

(1) Arceven (C.A): Les arts, P. 58.

(2) سعاد ماهر محمد (د.) : الخزف التركي ، ص 122 .

للأزهار مجلس يدعى باسمها لتنظيم المسابقات وتوزيع الجوائز على الذين يحصلون على أنواع جديدة من الزهرة . وكانت تقام في حدائق السلاطين وكبار رجال الدولة ، والشخصيات الثرية ، الحفلات الليلية تضاء فيها هذه الحدائق وتعلق فيها المصابيح المضاءة مع الأزهار ويصحب ذلك أنغام الموسيقى[1] .

وبجامعة اسطنبول مخطوطات تحدثت عن زهرة اللاله بصفة خاصة بأنواعها وخصائصها المتميزة، كما تضمنت هذه المخطوطات رسوماً ملونة توضح خصائص كل نوع منها ، وأقام السلاطين المعاهد لتدريس هذه الخصائص وطريقة استنباتها وتهجين أنواع جديدة منها[2]، ويذكر أن سفير هولندا في اسطنبول نقل زراعة زهرة اللاله الى حدائق قصره وحرص على عدم إذاعة سرها لكي يظل متميزاً عن غيره بامتلاكها ، ورغم ذلك فقد تسرب سرها من قصره لتنتشر في جميع هولندا وتنتقل منها الى أوربا ، وكما يشير أرسفان[3] فإن أهمية زهرة اللاله لم تأت من جمالها وشكلها الزخرفي فقط ، ولكن أهميتها تنبع كذلك من الدلالة التي يحملها اسمها ، فكلمة (لاله) في الحروف العربية تشكل من نفس الحروف التي تكون لفظ الجلالة (الله) ، ومن ثم فإن هذا التشابه في الحروف أكسب هذه الزهرة جلالاً وقدسية لدى الأتراك بصفة خاصة .

وقد انتقل هذا الولع بالأزهار وزهرة اللاله على الخصوص الى الفنون الزخرفية وصارت هذه الأخيرة طراز العصر ، فرسمها الفنانون في أشكال متنوعة عديدة ، منها شكل يشبه الهلال وهو الشارة المميزة للدولة العثمانية ، وقد وجدت هذه الشارة المؤلفة من زهرة اللاله في مسجد السليمية بأدرنة محفورة على عمود على هيئة مقلوبة ، وهناك أسطورة شعبية مفادها أن زوال هذا العمود بزهرة اللاله التي يحملها سيكون إيذاناً بنهاية العالم ، وقد ظلت هذه الزهرة محافظة على مكانتها في المجتمع التركي حتى غزا أسلوب الباروك والركوكو من أوربا الفن التركي في القرن 18م[4]،

---

(1) Arceven (C.A): Les arts, P.58.

(2) سعاد ماهر محمد (د.) المرجع السابق ، ص 122 .

(3) Arceven (C.A): Les arts, P. 93.

(4) Ibid. P. 60

ـ سعاد ماهر محمد (د.) : المرجع السابق ، ص 124 .

وستنتقل هذه الزهرة الى أقاليم الدولة العثمانية كما يتضح ذلك من الفنون الزخرفية المحفورة والمرسومة بالجزائر وتونس مثلاً .

وتمتاز زهرة شقائق النعمان (أو زهرة اللاله) في الزخارف المطبقة على البلاطات في ضريح سيدي عبد الرحمن ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالتنوع في شكلها وحجمها ، كما رسمت بأسلوبين . أسلوب واقعي طبيعي ، وأسلوب محور يصل في بعضها الى درجة كبيرة من التحوير تفقد معه شكلها وأصولها وتتحول بطريقة يغلب عليها الطابع الزخرفي والهندسي .

ولعل أجمل البلاطات المتضمنة لزهرة اللاله المرسومة بالأسلوب الأول هي لوحة المحراب ، وتنمو أزهار اللاله في هذه اللوحة من الأرض أسفل الزهرية الوسطى ، كما تبرز من الزهريات ومن الفروع النامية منها بطريقة عمودية ملتوية ، وشكلت أزهار اللاله في هذه اللوحة بأسلوب طبيعي على هيئة بيضوية البدن تتراجع لتنغلق على نفسها في النهاية بطريقة تسمح بتمييز الأوراق الثلاثة التي تشكلها في جزئها الأعلى[1] وتبرز من جسمها البيضاوي ورقتان أو ورقة واحدة حادة الطرف ، وقد رسمت بلونين إما بالأحمر الطماطمي ولمسات من الأخضر الزرعي ، أو باللون الأخضر الزرعي ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية بيضاء[2].

وتتشابه هذه الزهرة من حيث شكلها وألوانها مع أزهار اللاله في الحشوة المرسومة بأسلوب طبيعي والمحفوظة في المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية ، غير أن الورقة الوسطى التي تشكل الزهرة في هذه الأخيرة تتفرع في نهايتها الى ورقتين[3].

كما تتشابه زهرة اللاله في هذين المثالين مع أزهار أخرى ضمن تصميم زخرفي يقوم على الأزهار في البلاطات المتكررة على شكل إطار للبحور الكتابية العلوية بالضلع الجنوبي الغربي من ضريح سيدي عبد الرحمن ولونت باللون الأخضر والأزرق التركوازي على أرضية بيضاء ناصعة (شكل 9 ، 16)[4].

وفي أمثلة من البلاطات من نفس المجموعة بنفس الضريح في الضلع الشمالي

---

(1) لوحة رقم 1 ، 2 .
(2) لوحة رقم 1 ، 2 .
(3) لوحة رقم 13 .
(4) لوحة رقم 4 .

الغربي منه رسمت أزهار اللاله بطريقة متقاربة مع الأمثلة السابقة ولكنها رسمت ضمن لفائف من الأغصان الحلزونية بأسلوب الباروك الأوربي ، ورسمت العناصر باللون الأخضر الشاحب والأزرق الفاتح (شكل 8 ب)(1). وذلك على أرضية بيضاء شاحبة مزرقة . وظهور أسلوب الركوكو وتحول الألوان السابقة الى ألوان شاحبة أو فاتحة يؤكد أن هذه المجموعة ترجع بالفعل للقرن 18م .

وتحولت زهرة اللاله في بلاطات بنفس الضلع الجنوبي الغربي الى عناصر أكثر زخرفة وتنسيقاً بالرغم من احتفاظها بهيئتها الطبيعية ، وقد شكلت بثلاثة أوراق تحولت نهاية الورقة الوسطى فيها الى ثلاثة فصوص في الوقت الذي كانت فيه بالمحراب تتكون من فصين فقط . وذلك يوضح مدى التغيير الذي تعرضت له هذه الزهرة في القرن 18م (شكل 3أ ، 7ب ، 10أ ، 11)(2) .

وهذا لا يعني أن زهرة اللاله لم ترسم نهاية ورقتها الوسطى بثلاثة فصوص ، على العكس من ذلك فإن هذا العنصر رسم بنفس الشكل ، ولكن بأسلوب طبيعي ، وبرقة واضحة من حيث التشكيل ، ومن حيث الألوان مثلما يتضح في أمثلة من البلاطات بمسجد رمضان أفندي من أواخر القرن 16م(3) بتركيا .

استعمل نوع ثان من الأزهار في بلاطات النوع الأول بصورة أوسع انتشاراً وأكثر استعمالاً ونقصد بها زهرة القرنفل ، وهي زهرة مجهولة المصدر ، فقد تكونُ جاءت من إيران أو الصين ، ومن أهم خصائص هذه الزهرة أنها ترسم بأسلوب محور تحويراً شديداً وبطريقة تجعلها تبدو ذات نمط زخرفي بحت بعيداً عن البساطة ولكنه ينتج تأثيراً جمالياً لطيفاً .

وتزاحم زهرة القرنفل في المكانة زهرة اللاله السابق الاشارة اليها ، فقد رسمت كل منهما الى جانب الأخرى ، وفي كثير من الأحيان تبرزان من زهرية واحدة سواء في البلاطات المفردة أو في لوحات البلاطات ، وفي أحيان أخرى تنفرد زهرة القرنفل بهذه البلاطة أو تلك الزهرية .

وقد انتشرت زهرة القرنفل في مختلف أنواع الفنون الزخرفية في تركيا والمناطق

---

(1) لوحة رقم 15 .

(2) لوحة رقم 15 ، 16 ، 18 ، 19 .

(3) OZ (T): Op. Cit, P. 28, Pl. LII, 103.

الخاضعة لها كمصر وشمال افريقيا مثلما يتضح من الزخارف المحضورة والزخارف المرسومة على البلاطات والأواني الخزفية ، وتجاوز التأثير التركي الى أوربا التي انتشرت في فنونها هذه الزهرة انتشاراً واسعاً ونفذت على الفنون الزخرفية بها ، وعلى الخزف والبلاطات الخزفية ، كما يتجلى في بلاطات النوع الثالث من هذه الدراسة .

وتتضمن لوحة المحراب زهرة من أزهار القرنفل تنمو من الزهرية الوسطى بطريقة مختالة بين أزهار القرنفل الأخرى وأزهار اللاله ، كما رسمت عند بداية نمو الفروع الملتوية من الزهرية وتنمو فروع من حول الزهرتين الجانبيتين في المسافة المحصورة بينها وبين الإطار وتتألف من أزهار قرنفل مرسومة على مقياس أصغر .

وجميع هذه الأزهار رسمت بطريقة أقرب الى الطبيعة بالمقارنة لأمثلة أخرى سنأتي إليها .

ورسمت زهرة القرنفل في الزهرية الوسطى على شكل دائري تقوم على قاعدة أنبوبية وذلك بسبعة فصوص مسننة (شكل 16ك) ، في حين رسمت في الجزء الأسفل حول الزهريتين الجانبيتين بثلاثة فصوص فقط ، وذلك باللون الأحمر والأخضر الزرعي على أرضية بيضاء[1] .

كما تنمو نفس الزهرة من زهرية أخرى في اللوحة التي تكسو الحائط الجنوبي الغربي ، غير أن الزهرية وأزهار القرنفل التي تنمو منها رسمت بأسلوب شديد التحوير تختلف اختلافاً كاملاً من حيث الصناعة والزخرفة عن أزهار القرنفل وزهرياتها بلوحة المحراب في نفس الضريح . إذ تنمو من الزهرية ثلاثة سيقان تنتهي بأزهار قرنفل شديدة التحوير مرسومة بأسلوب أقرب الى الأسلوب الأوربي ، وذلك باللون الأزرق الغامق والسيقان باللون الأخضر الشاحب على أرضية بيضاء مزرقة (شكل 5)[2] .

وتتكون زهرة القرنفل في هذا المثال من خمسة فصوص .

ونلاحظ في هاتين اللوحتين نوعين من الزهريات يختلفان من حيث الشكل :

النوع الأول (شكل 13أ) تبدو فيه الزهرية على شكل قطاع نصف دائري بصلي الشكل ، وتتكون هذه الزهرية من ثلاثة أجزاء قاعدة متسعة وبدن بصلي ورقبة مسلوبة تنتهي بفوهة ضيقة . ونجد في الزهريات الثلاثة من هذا النوع بلوحة المحراب أحد

---

(1) لوحة رقم 1 ، 2 .

(2) لوحة رقم 5 .

العناصر الهامة في الزخرفة التركية ، ويتخذ هذا العنصر أشكالاً ووظائف عديدة ونعني به العنصر الزخرفي المؤلف من أقواس بسيطة أو مركبة والذي يمكن تسميته بالمشبك ، وجاءت هذه التسمية من تعدد وظائف هذا العنصر فأحياناً نجده يربط قاعدة زهرية ببدنها أو فوهة مشكاة ببدنها أو يربط مجموعة من السيقان أو ساقين فقط . ففي الفروع الثلاث الوسطى التي تنمو من الزهرية الوسطى في لوحة المحراب نجد ذلك الشكل البسيط من المشك والذي يتكون من ثلاثة أقواس خفيفة التقويس ، كما نجد ببدن الزهريات نفس العنصر البسيط يشبك ساقين من السيقان التي تنتظم عليها عناصر الأرابسك في (شكل 16ك)[1] ، وهو نفس العنصر الذي يشبك سيقان الأرابسك في أركان البحور الكتابية بالجدار الجنوبي الغربي من الضريح[2] . ويتخذ هذا العنصر شكلاً زخرفياً بحتاً من مجموعة من البلاطات بالجدار الشمالي الغربي إذ يتألف العنصر من مشبك كبير يربطه مشبك آخر مركب ذو أقواس عديدة (شكل 12 ب)[3] .

ورسم هذا الأخير باللون الأزرق الغامق على أرضية بيضاء ، في حين رسم نفس العنصر في الأمثلة قبلها باللون الأبيض ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية بيضاء ، مما يدل على أن كلاً منهما يرجع إلى فترة مختلفة الأولى الى القرن 17م ، والثانية الى القرن 18م بناء على لونه والعناصر التي تحليه والمتأثرة الأسلو والعناصر الأوربية ، وهو على أية حال عنصر يَرِدُ بالشكل نفسه في البلاطات المصنوعة في كوتاهية في القرن 18م[4] .

ويشبه هذا العنصر الأخير في تصميمه العام عنصراً مماثلاً بلوحة من بلاطات مزينة في مسجد رستم باشا من النصف الثاني من القرن 16م[5]. مما يدل على استمرارية هذا العنصر الى فترة متأخرة من القرن 18م .

---

(1) لوحة رقم 1 ، 2 .

(2) لوحة رقم 6 .

(3) Staude (W): Le caractère turc dans l'ornementation des osmanlis. Syria, T15, 1934 PP. 369.

لوحة رقم 19 .

(4) Craswell (J) OP. cit. Pl. 24 N° 76.

(5) OZ (T) OP. cit. Pl. XXXVIII.

وحين تتعدد أشكال هذا العنصر بصورة مفرطة تتحول الى نمط زخرفي جديد يشبه السحب الصينية[1] وتمتد هذه السحب على بلاطة مفردة بالجدار الجنوبي الغربي من ضريح سيدي عبد الرحمن لتتقاطع مع سيقان تنتهي بأوراق ، ويمتد هذا العنصر الجديد على شكل حلزوني باللون الأحمر الطماطمي الذي يحس له ببروز ملموس عن اللون نفسه في البلاطات الأخرى .

النوع الثاني من الزهريات : ويتميز هذا النوع باختلاف كامل عن النوع الأول ، ويتكون من ثلاثة أجزاء ، قاعدة ضيقة ، وبدن منتفخ ورقبة وفوهة ضيقتين (شكل 13ب) . ويصل بين الفوهة والبدن عروتان على شكل حرف السين اللاتيني «S» . وتشبه الزهرية الأولى بدون عروتيها[2] المشكاوات الخزفية التركية[3]، أو زهريات القرن 17م[4] ويتضمن بدن هذه الزهرية خدوداً مقوسة عمودية تشبه تلك الخدود في الزهريات التي على هيئة أطباق ذات قواعد مرتفعة والتي تنمو منها أزهار القرنفل أو تحمل زهرية أخرى[5]. وتنمو من الزهرية سيقان مورقة ومزهرة بأزهار القرنفل باللون الأزرق الفاتح والأخضر الشاحب ، ورسمت الأزهار بأسلوب محور يخالف الأسلوب الذي رسمت به في لوحة المحراب .

أما بدن الزهرية ذو الخدود المقوسة العمودية فمن المرجح أن المزخرف اقتبسه من أشكال واقعية هي القباب المضلعة في العمارة الإسلامية ، فالفنانون المسلمون كانوا يعمدون الى الأشكال الواقعية ويطبقونها على أعمالهم وفقاً لمفهومهم للفن ، وإن كانوا يطبعونها بالطابع الزخرفي كما في شكل هذه الزهريات المتخذة عن القباب المضلعة في العمائر الدينية[6]، ويلاحظ في الزهرية التي نحن بصددها أن مقبضيها على شكل حرف السين اللاتيني (S) ينتهي كل طرف منه بورقة نباتية ذات فصين . وهو من الأشكال المعروفة في بعض مقابض الزهريات التركية بازنيك[7].

---

(1) Staude (W): OP. cit. PP. 369-70.

(2) اللوحة رقم 4 (الى اليسار) .

(3) OZ (T): Op. cit, Pl. LXVI-LXVII.

(4) Ibid, Pl. LXIV-117

(5) Ibid. Pl. LIII.

(6) Staude (W): Op. Cit. P. 374-75, pl. XLX 9, No.2.

(7) OZ (T): Op. Cit. XXXVI, 69, LIII.

وهناك شكل غريب لزهرية بالضلع الجنوبي الغربي الى يسار اللوحة أسفل البحور الكتابية ، والزهرية هنا حذفت قاعدتها وبدنها ولم يبق إلا فوهتها التي اتخذت من قمة العقد التي تقوم عليه رقبة لها تنتهي بفوهة ضيقة ربطت بالعقد بمقبضين على شكل حرف السين اللاتيني S وتنمو من الزهرية فروع مزهرة بأزهار سلطان الغابة بأسلوب محور على نفس نمط الزخارف في البلاطات التركية كما يتضح من لوحة خزفية في الجامع الجديد باسطنبول[1]، ويلاحظ في هذا الشكل الزخرفي مدى طغيان الروح الزخرفية على المزخرف ، غير أن مظهر الجزء الأعلى في الزهرية تقليد لزهريات أزنيك على البلاطات فقد عمدت كوتاهية الى تقليد زخارف بلاطات أزنيك[2] (شكل 13هـ) .

أما الزهرية الثالثة بنفس اللوحة فذات قاعدة وفوهة ضيقة وبدن مستديرة يربط بينه وبين الفوهة مقبضان مقوسان ، وتنمو من الزهرية فروع مورقة ومزهرة بأزهار قرنفل مرسومة بأسلوب محور فقدت فيه الأوراق والأزهار طبيعتها وتحولت الى ما يشبه العناصر الهندسية ، وزادها ضعف شحوب الألوان (شكل 5)[3]، الممثلة في الأزرق والأخضر والبني والأسود ، وهذه الزخارف بخصائصها الصناعية والفنية من مميزات خزف وبلاطات مدينة كوتاهية في القرن الثامن عشر .

واستعملت أزهار القرنفل بشكل أقرب الى الطبيعة في إطار لوحة المحراب ، وتتكون في هذا المثال من أوراق ثلاثية مسننة ذات قاعدة مستديرة ، وذلك باللون الأبيض على أرضية خضراء[4]. غير أنها هنا أقل تحويراً من أزهار القرنفل في بلاطات كوتاهية .

وهناك أمثلة عديدة من أزهار القرنفل بضريح سيدي عبد الرحمن تزين العديد من البلاطات غير أنها رسمت بالأسلوب المحور وبطريقة أقرب الى الأسلوب الأوربي في رسم هذه الزهرة في القرن 18م والنصف الأول من القرن 19م . كما يتضح من بلاطات النوع الثالث التي تزين مباني الجزائر في العصر التركي . وقد اتخذ مظهر

(1) OZ (T): Op. Cit. Pl. LXV. 119.

(2) Craswell (J): Op. Cit, P. 11.

(3) لوحة رقم 4 ـ 5 .

(4) لوحة رقم 3 .

الزهرة في هذه الأمثلة المتأخرة شكل ورقة ثلاثية كأسية الشكل تبرز منها بتلات مسننة تنتهي بشكل ثلاثي (شكل 3 ، 7 ، 11ب)[1] أو مستدير (شكل 8 ب)[2].

لقد اتخذت هذه الأزهار شكل أزهار القرنفل الأوربية في الطراز الإيطالي والإسباني في القرن 18م أو النصف الأول من القرن 19م[3].

ومهما يكن فإن الأسلوب الذي رسمت به أزهار القرنفل في هذه الأمثلة يدل على مدى توغل التأثير الأوربي في زخارف القرن 18م . والنصف الأول منه كما يدل من جهة يخرى على مدى الضعف الذي وصلت اليه هذه الصناعة من حيث الألوان .

ومن العناصر الزخرفية التي نصادفها فوق بلاطات الضريح أزهار الرمان تحيطها أزهار عرف الديك وذلك في شريط من البلاطات تحد إحدى اللوحات ذات الزخارف الكتابية ، أما زهرة الرمان فيبدو عليها الطابع الزخرفي قوياً إذ رسمت خطوطها التحديدية بأوراق مفصصة متصلة ، وحليت الزهرة من الداخل براعم تنتهي بأزهار مستديرة خماسية (شكل 9 ، 10ب)[4] .

ونجد مثالاً مطابقاً لنفس الزهرة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية[5]، وقد رسمت زهرة الرمان في هذه الأمثلة كعنصر رئيسي بين العناصر الثانوية التي تؤلف التصميم العام وذلك بأسلوب طبيعي بالرغم مما يظهر فيها من التحوير الشديد لجوهر نفس العنصر . ويماثل أسلوب رسمها أسلوب أواخر القرن 16م وأوائل السابع عشر كما يتضح من أمثلة في تركيا[6]، ولكن أمثلة الجزائر من القرن السابع عشر .

والى جانب زهرة الرمان رسمت الأزهار المعروفة بكف السبع وذلك بنفس أسلوب رسم زهرة الرمان خصوصاً وأنها اتخذت مكانها الى جانبها .

وتقترب أزهار الرمان وعرف الديك من حيث أسلوب التشكيل مع زهرة اللوتس

(1) اللوحة 16 ، 17 ، 19 .

(2) لوحة رقم 15 .

(3) Lane (A): A Guide to the coll, Pl. 479.
Islamisch Karamik; Op. cit. Pl.493.

(4) لوحة رقم 12 .

(5) لوحة رقم 14 .

(6) OZ (T): Op. cit, Pl. LIII-LIV.

التي تحلي بعض الإطارات (شكل 2 جـ)[1] بضريح سيدي عبد الرحمن وبلاطاته (شكل 10 ب)[2].

ورسمت زهرة اللوتس كعنصر رئيسي في الحشوة المحفوظة بالمتحف الوطني للآثارة القديمة والفنون الإسلامية ، ورتبت فيها بطريقة تماثلية تنتهي بأغصان مرسومة بأسلوب طبيعي وطريقة متموجة[3]، وتتشابه مع أسلوب رسم لوحات بمجسد السلطان أحمد الأول باسطنبول من النصف الأول من القرن 17م[4]، وزهرة اللوتس ذات أصل صيني أدخلت الى إيران ومنها آسيا الصغرى حيث أخذها الأتراك وزينوا بها المنتجات الخزفية من الأواني والبلاطات بطريقة واسعة ، وانتشرت أكثر في منتجات القرن 16م والنصف الأول من القرن 17م حيث رسمت بأسلوب طبيعي ، وهو الأسلوب الذي رسمت به معظم زخارف هذه الفترة التي شهدت فيها ميلاد الأسلوب الطبيعي المتحرر من الأسلوب الإيراني المحور ، وقد استوحي هذا الأسلوب من الفن الإيطالي في عصر النهضة ، وهو أمر طبيعي بسبب الموقع الجغرافي الذي تحتله تركيا ، والعلاقة المباشرة والمتصلة التي كانت تربطها بأوربا وإيطاليا بصفة خاصة[5].

وقد رسمت نفس الزهرة بلوحة المحراب بضريح سيدي عبد الرحمن ، غير أنها هنا رسمت بطريقة أقل واقعية حيث جسمت بعناصر على هيئة قشور السمك تتوسطها أوراق ثلاثية ومطولة وذلك باللون الأحمر الطماطمي والأخضر على أرضية بيضاء ناصعة[6].

وهناك أزهار مستديرة بسيطة أو مركبة من النوع الورقي تتألف من فصوص بيضوية وسطى تقوم عليها أوراق صغيرة ثلاثية ، وقد رسمت هذه الأزهار مع السيقان والأوراق وذلك في أمثلة متعددة .

المثال الأول منها تكون أطر اللوحات ذات الزخارف الكتابية ورسمت باللون

---

(1) Islamisch karamik: Op, cit. Pl. 344.

(2) اللوحة رقم 19 .

(3) لوحة رقم 13 .

(4) OŻ (T): Op. cit. P.35, Pl. LVII.

(5) Migeon (g): Sakisian (A.B): La céramique d'Asie-Mineur , R.A.A.M.T. XLIII, P. 356.

(6) لوحة رقم 3 .

الأبيض والأزرق على أرضية بيضاء[1] (شكل 2ب) .

وفي المثال الثاني بأطر المحراب رسمت باللون الأبيض ولمسات من الأحمر الطماطمي على أرضية خضراء زرعية[2].

ونجد ضمن الزخارف النباتية بضريح سيدي عبد الرحمن مثالاً واحداً من زخارف الأشجار عبارة عن شجرة سرو وشجرة نخيل . ورسمت هذه الأشجار بأسلوب محور تخطيطي تشبه الزخارف على السجاجيد التركية ، وتتكون من شجرتي سرو تتوسطهما شجرة نخيل ، وقد رسمت هذه الأشجار بداخل عقد نصف دائري مزرر تتدلى منه مشكاة تخطيطية معلقة في ثلاث سلاسل ، ورسمت الأشجار باللونين الفاتح الأزرق والأخضر ، وأسفلها كلمة (علي) كتبت في بحر مستطيل أفقي باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة[3].

وكان لأشجار السرو أهمية خاصة لدى الأتراك إذ كانت تغرس في المقابر ، لتلطف برائحتها الطيبة الروائح الكريهة المنبعثة من جثث الموتى ، لذلك تتمتع هذه الشجرة بأهمية خاصة لدى الأتراك إذ هي ترمز للخلود في عقيدتهم لاخضرار أوراقها على طول فصول السنة . وكانت تلون دائماً باللون الأخضر لتحاكي لونها الأصلي في الطبيعة وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة ، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر[4] وهو لون مفضل عند المسلمين عموماً لاتخاذ الأسرة النبوية الشريفة له شعاراً لها ، ولعل الأتراك أحبّوا هذه الشجرة كذلك لما رأوا فيها من طول ، وتطلع نحو الأفق ، أو قد يكونوا قد رأوا فيها ما يذكرهم بمآن المساجد ، فربما لسبب هذه المعاني الدينية كلها أو بعضها أكثروا من استعمالها في فنونهم الزخرفية المختلفة بما فيها البلاطات الخزفية[5]، وأكثروا منها في تزيين الأجزاء المقدسة من المباني كالمحاريب والميضات ، وفي سجاجيد الصلاة ، والزخارف المحفورة ، وكانت ترسم في وضع عمودي خصوصاً في لوحات البلاطات الخزفية[6]، غير أنها في

---

(1) لوحة رقم 4 ، 5 .

(2) لوحة رقم 3 .

(3) لوحة رقم 8 .

(4) سعاد ماهر محمد (6 .) : المرجع السابق ، ص 120 .

(5) Arceven (C.A): Les arts decoratifs Turcs, P. 69.

(6) انظر اللوحات في : OZ (T): Op. Cit, PL. LV-LVI, LXV.

بلاطات ضريح سيدي عبد الرحمن رسمت بطريقة محررة وبحجم صغير وفقاً لأسلوب كوتاهية في القرن 18م ، والنصف الأول من القرن 19م .

إذ يتضح أسلوب هذه الأخيرة في رسم شجرة نخيل على بلاطات مفردة كثيرة ، وكذلك في رسم عناصر نباتية من أغصان وأزهار وأوراق بلوحة الضلع الجنوبي الغربي (شكل 5) .

والمثال الأول (شكل 11أ) عبارة عن بلاطات متكررة مقاس الواحدة 24×24 سم ، قوام زخارفها شجرة نخيل شديدة التحوير مرسومة بطريقة عمودية باللون الأخضر الغامق ، وحددت باللون الأسود ، وزين قلب الشجرة ـ التي تبدو كما لو كانت مقطوعة بشكل عمودي ـ بعناصر على هيئة قشور السمك ، وعلى كل جانب من البلاطة نصفها يكتمل في البلاطات المجاورة ، وتحصر الشجرة وأنصافها عناصر من سيقان نباتية مورقة ، تنطلق بعضها من قاعدة على هيئة نصف نجمة يعلوها عنصر على شكل مثلث قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل تنمو منه أوراق وسيقان تنتهي بأزهار شديدة التحوير على هيئة كأسية ، واستعمل في هذه العناصر الثانوية اللون الأخضر والأزرق والأصفر الشاحب والبني على أرضية بيضاء مصفرة ، وهذه المميزات التلوينية[1] والزخرفية سادت معظم منتجات كوتاهية الخزفية في القرن 18م .

وفي المثال الثاني نجد نفس العناصر النباتية المحورة المرسومة بأسلوب كوتاهية في القرن 18م (شكل 5)[2]، ومن بينها أوراق ثلاثية منتفخة مدببة بطريقة حادة ، وذلك في تيجان الأعمدة وتحيط بها أنصاف أوراق مفصصة ، وتحلي أجزاء مختلفة من اللوحة أزهار بسيطة خماسية وأوراق ثلاثية أخرى مسننة أو أنصاف أوراق مطولة مسننة ، واستعملت في زخارف هذه اللوحة نفس التشكيلة اللونية في البلاطات المفردة المصنوعة في كوتاهية وهي اللون الأخضر والأزرق والبني المحمر والأسود .

ومن العناصر الزخرفية التي استخدمت في بعض بلاطات ضريح سيدي عبد الرحمن عنصر السحب الصينية ، وقد رسم في بلاطتين بأسلوب مختلف تماماً . ففي البلاطة الأولى[3] رسم بطريقة ملتوية حلزونية يتألف من أقواس خفيفة متصلة تمتد

---

(1) Craswell (J): Op. cit. p. 11.

(2) لوحة رقم 4 .

(3) لوحة رقم 8 .

على الأغصان والأوراق ، ويتقاطع معها وذلك باللون الأحمر على أرضية بيضاء ، ويشبه هذا العنصر السحب المعروفة بالسحب الصينية أو الفطر ، وهي ترمز في الصين الى طول العمر . غير أنه رسم في هذه البلاطة بأسلوب شديد التحوير عن أصوله . والملاحظ أن تحوير هذا الشكل يؤدي الى ضياع جميع الدلالات التي نراها في الفن الصيني . فهو في بعض الأحيان يحتل نفس الوظيفة التي يحتلها العنصر النباتي المجرد أو المشبك الذي أشرنا اليه من قبل . غير أن زخرفة السحب الصينية وإن كانت تمثل شكلاً ملتفاً إلا أن وظيفتها لا تؤدي نفس وظيفة المشبك من حيث ربط العناصر[1].

والمثال الثاني من هذا العنصر عبارة عن خطوط متقاطعة ينجم عنها أشكال على هيئة المعينات تحصر بداخلها دوائر ونقاطاً صغيرة . وذلك باللون الأبيض والأخضر على أرضية خضراء أو العكس (شكل 8أ)[2]، ويسمى هذا العنصر المرسوم بهذه الطريقة باسم السحب والبرق[3].

ويشبه هذا العنصر الأخير زخارف من نفس النوع في مدخنة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن[4]، والتي ترجع لعام 1143هـ/1731م من إنتاج تكفور سراي[5].

ومهما يكن من أمر فقد رسمت الزخارف النباتية والأزهار بضريح سيدي عبد الرحمن بأسلوبين متميزين ، أسلوب قريب من الطبيعة يظهر في بلاطات مفردة بنفس الضريح ، وبحشوات وبلاطات متحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية ، وتميزت البلاطات ولوحات البلاطات المرسومة بهذا الأسلوب بدقة ملموسة في طريقة تشكيل العناصر وتنسيقها وتوازنها وهو الأسلوب الذي طبق في خزف وبلاطات أزنيك في القرن 16م والنصف الأول من القرن 17م ، ثم أخذ يتحول تدريجياً إلى التحوير بعد منتصف القرن 17م ، ليبلغ درجة شديدة من التحوير في القرن 18م فقدت معه العناصر أسلوبها وأصالتها وتحولت إلى عناصر ذات طابع زخرفي بحت ، وزادها بعداً عن الطبيعة توغل تأثير أسلوب الباروك الأوربي في زخارف البلاطات التركية

---

(1) Staude (W): Op. cit, P. 370.

(2) لوحة رقم 16 .

(3) ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص 295 .

(4) المرجع نفسه ، لوحة رقم 11 .

(5) Lane (A): A guide to the coll, P. 23.

المصنوعة في كوتاهية والتي كنا قد شاهدناها في البلاطات المفردة ذات الزخارف التي تمثل شجرة السرو باللون الأخضر الداكن ، وكذلك في اللوحة بالجدار الجنوبي الغربي ، وعلى أية حال فإن أسلوب البلاطات التركية وعناصره النباتية تكررت في زخارف بلاطات النوع الثاني .

النوع الثاني : وتمتاز الزخارف النباتية في النوع الثاني من البلاطات المستخدمة في زخرفة المباني في الجزائر بأسلوبها المتميز عن الأسلوب الزخرفي في بلاطات النوع الأول . كما تمتاز هذه الزخارف بتنوع التأثيرات التي دخلت عليها ، ومن بين هذه التأثيرات التأثير التركي والتأثير الأوربي . ويحس بهذين التأثيرين إحساساً قوياً سواء في أسلوب تشكيل العناصر أو في العناصر نفسها ، لدرجة أن هذه الأخيرة نسخت نسخاً دقيقاً . وإذا كان التأثير التركي والأوربي واضحاً على زخارف هذه المجموعة فإنها من حيث الأسلوب الصناعي ظلت وفية لتقاليدها .

وقد جاءت هذه التأثيرات بطرق عديدة لعبت فيها الاتصالات التجارية دوراً كبيراً ، مثلما يستدل عليه من كمية كبيرة من البلاطات لا تزال في مكانها من العمائر في تونس ، وما هو محفوظ فيها بالقسم الإسلامي من متحف باردو بنفس المدينة .

كما أدت عملية طرد المسلمين في أوائل القرن 17م من أسبانيا على يد فيليب الثاني الى استقرار ما يقرب من ثمانين ألف مسلم أندلسي بتونس وكان من بينهم عدد كبير من الصناع والحرفيين في مختلف فنون الصناعة من ضمنها صناعة الخزف والذين قدموا من بلنسية وباترنا[1].

وبكل تأكيد فإن هذه الفئة الأخيرة من الصناع أخذت بعد استقرارها في مزاولة نشاطاتها الصناعية وفقاً للأسلوب الذي ألفته في موطنها الأصلي بأسبانيا[2].

إن التغيير الأساسي في الزخارف المغربية التي تؤثر الزخارف الهندسية جاء مع

---

(1) Liss (P): Luis (A): op. cit. P. 19.

Dalu (J): Op. cit. P. 4.

(2) Marçais (G): L'Architecteure Musulmane d'Occident. P. 455.

ـ جوليان (شارل اندري) : تاريخ افريقيا الشمالية . جـ2 . تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة . الدار التونسية للنشر . تونس 1978م . ص 556 .

استقرار الأتراك في شمال افريقيا فتحولت هذه الأخيرة الى المواضيع والعناصر الزخرفية التي تقوم على الزخارف النباتية(1)، وإذا كان التأثير التركي قد جاء بدافع من العلاقات والصلات الروحية والسياسية التي ربطت تركيا بالبلدان التي خضعت لنفوذها ومن بينها تونس ، فإن التأثير الأوربي وخصوصاً منذ أوائل القرن 19م قد جاء بدافع من الحفاظ على هذه الصناعة من الاندثار أمام منافسة البلاطات الأوربية الأقل سعراً من البلاطات المحلية ، فضلاً عن اتجاه الناس وتعلقهم بالمظاهر الأوربية مما زاد في شدة إقبالهم على الطراز والذوق الفني الأوربي(2)، وأدى ذلك بالتالي الى الإقبال على البلاطات الأوربية الأسبانية والإيطالية بصفة خاصة بحكم القرب وسهولة الإتصال . ونتج عن ذلك أن الفنانين أخذوا في تقليد ومحاكاة البلاطات الأوربية بحيث اقتبسوا الأسلوب والتصميمات والعناصر الزخرفية .

والواقع أن هذه التأثيرات كلها تشترك في عمل فني واحد أكثرها وضوحاً في لوحات البلاطات الخزفية التي تمتزج فيها العناصر المحلية بالأوربية والتركية ، وذلك بطابع خاص وأسلوب متميز وفق فيه الفنان في تكوين أشكال فنية جديدة لا مثيل لها في الفنون التي أخذ عنها .

وقد صنعت هذه اللوحات لتلبية رغبات الأثرياء وعلية القوم التي اتجهت في القرن الثامن عشر وما بعده الى هذا النوع من الزخرفة المعمارية . وهي لوحات لا يعهد بها عادة إلا لصناع أو فنانين متمكنين(3).

وليس معنى الإقبال على هذه اللوحات أنه كان على حساب البلاطات المفردة ذات الموضوع الزخرفي المتكامل بل إن كلاً من النوعين من هذه البلاطات سارا جنباً الى جنب .

وتتميز الزخارف النباتية من بلاطات ولوحات البلاطات باختلاطها بالعناصر الهندسية ، وتقوم على الأوراق والأزهار والحليات النباتية ، والفروع المورقة والمزهرة التي رسمت بأشكال وأحجام مختلفة على هيئة لفائف حلزونية على نمط أسلوب

---

(1) Dalu (J): Op. cit. P. 1.

(2) Ibid. P. 4.

(3) Revault (J): Palais et demeurs de tunis (18e-19e sci), P. 63.

الباروك والركوكو وبخاصة في لوحات البلاطات مع عناصر من الكائنات الحية مثل الطيور ورسوم الأسود والجمال وذلك بأسلوب محور . وقد نفذ المزخرف موضوعه الزخرفي على بلاطة منفردة أو على تجميعة مكونة من أربع بلاطات أو على لوحات مكونة عموماً من خمسين بلاطة .

ويمكن تقسيم الزخارف النباتية الى قسمين :

الأول : زخارف البلاطات المفردة ـ الثاني : الزخارف النباتية في لوحات البلاطات ، وتمتاز زخارف القسم الأول المرسومة على البلاطات المفردة برقة العناصر وحيوية الألوان ، وتسيطر عليها العناصر النباتية فوق أرضية بيضاء ، وتتكون التشكيلة اللونية في زخارف هذا القسم من الأخضر النحاسي والأزرق الكوبالتي والبني الأرجواني والأصفر، وتتنوع الدرجات اللونية في هذه المجموعة اللونية وبخاصة في البلاطات الأكثر قدماً ، ويرجع ذلك التنوع في الدرجات الى استعمال أكاسيد معدنية مختلطة بشوائبها ، فتبدو كثيفة بالنسبة للألوان الثانوية[1]، وهي نفس التشكيلة اللونية في لوحات البلاطات . غير أن هذه الألوان لا تلبث أن تتحول الى ألوان شاحبة وتدخل عليها ألوان جديدة مثل البني والأسود ، وقد حددت العناصر باللون البنفسجي المنجنيزي ، وفي الفترة المتأخرة باللون الأزرق .

وتمتاز الرسوم في غالبية البلاطات بانتظام وتناسق ترتاح له العين ولا يحس بجمالها إلا من مسافة مناسبة خصوصاً بالنسبة للبلاطات المتأخرة ذات المقاسات الصغيرة .

ولدينا أمثلة على جانب كبير من الجمال استوحى فيها الفنان الزخارف التركية من بينهما مجموعة من البلاطات تنتشر في كثير من المباني كجامع سوق الغزل بقسنطينة والجامع الكبير وجامع سيدي الأخضر وقصر أحمد باي بنفس المدينة ، كما نجد نفس الأمثلة في ضريح سيدي عبد الرحمن وقصر حيدرة وقصر باردو بالجزائر .

ومن ضمن هذه الأمثلة التي يتضح فيها التأثير التركي بلاطات قوام زخارفها أوراق نباتية منفوخة ومسننة يحيط بها من جانب واحد فرع مورق على مثل الفروع

---

(1) Broussaud (J): Op. cit. P.6.

التي تتضمن أزهار سلطان الغابة في البلاطات ولوحات البلاطات التركية[1]، ورسم الفرع بطريقة معكوسة مع الورقة وذلك باللون الأخضر والأزرق ولمسات من الأصفر الباهت على أرضية بيضاء (شكل 19 حـ)[2] ويوجد مثال مطابق لهذا النموذج الزخرفي بجامع جوربجي بالاسكندرية في مصر وغرفة الضريح الملحق بجامع محمد أبو الدهب بالقاهرة .

كما رسمت بنفس الأسلوب التركي بلاطات قوام زخارفها فرع نباتي مورق مرسوم بطريقة حلزونية ينتهي على هيئة دائرة بداخلها تشبه أزهار اللوتس التركية ، غير أن العناصر في هذا المثال أقل جمالاً من عناصر المثال السابق ، وذلك من حيث الألوان التي انحصرت في اللون الأبيض ولمسات من الأصفر الشاحب للعناصر على أرضية زرقاء كوبالتية (شكل 34د)[3]، ويبدو أن هذا النوع من العناصر كانت مشتركة بين مصر وتونس في النصف الثاني من القرن 18م ، ذلك أن هذه الخصائص الفنية والتصميمات والعناصر الزخرفية نجدها متطابقة مع أمثلة من البلاطات بجامع جوربجي بالإسكندرية .

ويلاحظ في زخارف بعض البلاطات التأثير التركي في التصميم العام للأوراق النباتية التي تبدو على هيئة أزهار تركية بطريقة مركبة ولكنها مرسومة بالأسلوب الأوربي وتمتزج فيها أوراق بأشكال وأحجام متباينة مع أزهار مختلفة الشكل من بينها أزهار القرنفل التركية ويمتد بعضها على شكل حلزوني متفرع بالأسلوب الأوربي (شكل 34أ ، هـ، و ـ 35أ ، ب، د، هـ،)[4] وتعتبر هذه الطريقة التي تتشكل على ضوئها العناصر التركية بالأسلوب الأوربي إحدى الخصائص الفنية في بلاطات النوع التونسي بالجزائر ، وهي الخصائص التي سادت منتجات معظم البلاطات الخزفية منذ النصف الثاني من القرن 18م . وذلك أمر طبيعي أن تتماثل الأساليب بينهما وتتطابق ، فالصناعة الخزفية في مصر في هذه الفترة قامت على أكتاف الصناع المغاربة .

---

(1) أنظر :

OZ (T): Op. cit. Pl. LVII.

(2) لوحة رقم 21 .

(3) لوحة رقم 41 .

(4) لوحة رقم 46 .

وبجامع سيدي الأخضر بقسنطينة حشوة حائطية مستطيلة الشكل تنتظم فيها بلاطات قوام زخارفها فرع نباتي ملتوي تبرز منه أوراق نباتية وينتهي بزهرة شديدة التحوير على شكل أزهار اللوتس في البلاطات التركية ، ورسمت العناصر باللون الأزرق ولمسات من الأصفر الشاحب والأحمر الطوبي والأخضر على أرضية بيضاء (شكل 19 ب)(1).

وهناك بلاطات مجمعة في حشوة مربعة بجامع سوق الغزل قوام زخارفها تصميم على هيئة قلب يشكل بأنصاف أوراق نباتية وأوراق ثانوية مرسومة بالأسلوب التركي والأوربي معاً ، ويقوم التصميم على أساس عنصر مركزي مكون من دائرة صغيرة مشعة بفصوص من أنصاف دوائر وذلك باللون الأزرق الكوبالتي ولمسات من الأخضر والأصفر الشاحب على أرضية بيضاء (شكل 19أ)(2) .

وتتوسط هذه الحشوة بطريقة مميزة كسوة حائطية تمتد من الأرضية الى ارتفاع حوالي 2م ، ويتكرر في هذه الكسوة تصميم زخرفي واحد قوام زخارفه زهرة وسطى محورة عن أزهار الرمان التركية يحيطها تصميم مكون من أزهار مرسومة بطريقة هندسية ربما تمثل زهرة شقائق النعمان التركية تنطلق من برعم مزدوج يقوم على أنصارف صرات جانبية تتم في البلاطات المجاورة، ويشغل نهاية الجزء الثاني من البرعم المزدوج ورقة منفوخة ، ويبرز من ركني البلاطة السفليين ورقة مسننة مرسومة بالأسلوب التركي كذلك (شكل 19د)(3)، ويسود هذه العناصر لونان كثيفان الأخضر والأزرق على أرضية بيضاء غير نقية ، ونجد نماذج مطابقة في جامع جوربجي بالاسكندرية .

وهناك مجموعة من البلاطات تمتزج فيها مختلف التأثيرات المغربية والمشرقية والأوربية ، وتختلط فيها الزخارف النباتية والهندسية من دوائر وأشكال نجمية أو مضلعة ، وبالأركان أرباع أزهار صغيرة أو أرباع الدائرة ، وتعتبر هذه الأمثلة من أجمل البلاطات القديمة بالجزائر . كما تبدو الدقة في التصميم العام الذي أخذ عن

---

(1) Bourouiba (R.D): Constantine, Op. Cit. P.83.

لوحة رقم 36 .

(2) لوحة رقم 35 .

(3) لوحة رقم 35 .

التصميمات الزخرفية في البلاطات التركية .

ويوجد المثال الأول منها فب قصر باردو ، قوام زخارفه أشكال متداخلة وسط عنصر مضلع ثماني تحيطه حلية نجمية ثمانية تكونها أوراق ثلاثية كأسية ، ويحيط ذلك كله شبه مربع غير منتظم شكل بأنصاف أوراق مطولة ، وبكل ركن من أركان المربع تبرز زهرة كأسية الشكل تتصل بعناصر ركنية (شكل 36هـ)[1] .

وربما استوحى الفنان أزهار اللوتس الصينية التي شاهدها على البلاطات التركية ، ذلك أن هذا التصميم يشبه الى حد كبير تصميم البلاطات التركية في جامع رمضان أفندي[2]، كما توجد نفس الأمثلة بحجرة الضريح الملحق بجامع أبي الدهب بالقاهرة[3]، ونرجح أن هذا النوع من البلاطات يرجع الى بداية الإنتاج ، ويقوم هذا الافتراض على دقة التقليد في التصميم ، ذلك أنه بمرور الوقت أدخل أسلوب التحوير بشكل واسع في الزخارف التركية حتى فقدت العناصر أصولها وتحولت الى مجرد زينة يطغى عليها التنميق . وتتحول الى الأسلوب الأوربي .

كما نرجح أن هذه البلاطات بضريح أبي الذهب مجلوبة اليه من تونس ، ذلك أن هذا النوع من البلاطات لا يتكرر في البلاطات ذات الأسلوب المغربي ، بالاضافة الى أن أوجهها تتضمن الخصائص الصناعية في الأسلوب التونسي ، والمتمثلة في النقاط الثلاث الناتجة عن أسلوب الحرق .

وهناك مثال آخر يشبه المثال السابق من حيث التصميم العام والألوان قوام زخارفه (شكل 36 و)[4] دائرة مركزية تحيطها سيقان متقاطعة تنتهي بأوراق كأسية ثلاثية ، ويحيط العناصر المركزية دائرة مفصصة ثمانية ، وباتجاه الأركان أزهار مركبة مستديرة ، وبمنتصف الأضلاع أنصاف صرات بداخلها عناصر نباتية .

وتتماثل هذه الزهرة مع الأزهار التركية التي تستعمل في زخارف الإطارات[5].

---

(1) لوحة رقم 24 .

(2) OZ (T): Op. cit. Pl. LII-102.

(3) Prost (L): Op. cit, p. 42. Pl. XL. 1-2.

(4) لوحة رقم 43 .

(5) انظر الأطر في : OZ (T): Op. cit, Pl. XLIII-87.

وهناك تصميم مماثل للتصميم السابق في بلاطات أخرى بقصر باردو لا يختلف عن التصميم العام والمثال السابق إلا في التفاصيل، فقد حذفت العناصر الورقية المركزية وصغرت الأزهار الركنية، ويتميز هذا التصميم عموماً بقلة التفاصيل الزخرفية الثانوية (شكل 37أ)[1]، وفي بلاطات أخرى بنفس القصر (شكل 37 ب)[1]، نجد تصميماً مطابقاً للتصميم السابق ما عدا أن المركز حلي بخطوط صليبية تنتهي بورقة ناقوسية وزهرة كأسية بالتبادل، وبقصر باردو ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية أمثلة جميلة من البلاطات التونسية تحاكي في تصميمها العام زخارف البلاطات التركية غير أن العناصر مرسومة بطريقة محورة. ويقوم التصميم على عنصر رئيسي يتألف من صرة وسطى محددة بخطوط مقوسة ذات فروع ملتوية وتتضمن الصرة شجرة تنمو منها أغصان تنتهي بأزهار بسيطة مستديرة وأزهار قرنفل محورة وبالأركان أرباع الدائرة (شكل 37 هـ، و)[2]، ويحاكي هذا التصميم البلاطات التركية التي تتضمن عناصر مماثلة من الصرات، وما تحتويه من فروع وأزهار قرنفل وأزهار اللاله[3].

ورسمت العناصر في جميع هذه الأمثلة بنفس التشكيلة اللونية المعروفة والمتضمنة اللون الأزرق والأخضر والأصفر، وأمّا الأرضية التي تقوم عليها العناصر فباللون الأبيض الناصع أو الأزرق التركوازي، وقد قلدت هذه التصميمات في وقت متأخر من القرن 19م في نابل بتونس. حيث رجع الفنانون منذ هذه الفترة، الى الأشكال الزخرفية القديمة لينسخوها على منتجاتهم الجديدة.

وتوجد أمثلة مطابقة لزخارف هذه البلاطات في بلاطات ضريح أبي الدهب وجامع جوربجي بالاسكندرية، وهناك زخارف نباتية أخرى متميزة تزين بها البلاطات التي تستعمل أساساً كأطر للأكسية الحائطية أو أطر للوحات الخزفية، وتتكون منه عناصر متنوعة.

والمثال الأول من جامع سوق الغزل في قسنطينة رسم بأسلوب هندسي قوامه

---

(1) لوحة رقم 42.

(2) لوحة رقم 45.

(3) انظر الصرات في التصميمات:

OZ (T): Op. cit. Pl. XLIII- 86, XLVII-97.

أوراق رسمت على هيئة المشاعد تتوسطها ورقة على مقياس أصغر وذلك باللون الأزرق الداكن والأخضر الشاحب ، ويؤلف الإطار ورقتين متعاكستين أحدهما قاعدته للأعلى والثاني قاعدته للأسفل[1] ، ويبدو أن هذه الأوراق محورة عن الأوراق التي تتخذ هيئة شجرة سرو مثلما يستدل عليها من عناصر متشابهة في إحدى اللوحات بمتحف باردو بتونس[2] .

كما نجد إطاراً آخر قوام زخارفه ورقة نباتية ثلاثية على هيئة كأسية مرسومة باللون الأزرق الداكن والأخضر الشاحب على أرضية مزرقة ، ويتألف أساساً من ورقتين إحداهما كبيرة الحجم ، والثانية أصغر وتقومان على الإطار بصورة امتبادلة ، متخذتين قاعدة لهما عبارة عن شريط يتضمن عناصر بيضوية باللون الأصفر الشاحب والأزرق الداكن[3]، وهذا العنصر يعد من العناصرالشائعة في العمارة الإسلامية والتي تستعمل كشرافات .

وتوجد أطر بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية وفي قصر باردو وتتضمن فروعاً ملتفة بطريقة دائرية تتوسطها ورقة على هيئة شجرة سرو صغيرة كما تحتل ورقة أخرى ثلاثية مكان تماس الدوائر ، وتشبه هذه الأخيرة نفس الأوراق في الإطار السابق ، ويتبادل هذان العنصران بطريقة متكررة ، وذلك باللون الأزرق الداكن والأخضر الشاحب[4].

أما العناصر الزخرفية التي تكون الإطارات المستخدمة حول اللوحات فتنقسم الى قسمين :

الأول : بلاطات منفصلة عن اللوحة .

والثاني : بلاطات متصلة باللوحة يحدها عنها إطار ضيق خال من الزخرفة باللون البني الغامق .

أما أطر القسم الأول : فنجد أحدهما يمثل ورقتين : إحداهما كأسية ثلاثية

---

(1) أنظر الأطر العلوي للكسوة الحائطية بلوحة 34 .

(2) Dalu (J): Op. cit, Fig. 45-46.

(3) لوحة رقم 42 .

(4) لوحة رقم 46 .

والثانية على هيئة مدببة بالتبادل ، ورسمت العناصر باللون الأزرق الغامق ولمسات خفيفة من الأصفر[1]، ويشبه هذا الإطار أطراً تركية في مسجد السلطان أحمد الأول (1609 ـ 1617م)[2].

والثاني قوام زخارفه أوراق نباتية على شكل مثلث قاعدته الى الأعلى رسمت بشكل مسنن وزهرة شبه مستديرة محورة عن زهرة القرنفل وذلك باللونين الأزرقين الفاتح والغامق ولمسات من الأصفر على أرضية بيضاء ناصعة (شكل 45)[3].

وأطر القسم الثاني تندرج زخارفها ضمن زخارف اللوحة . وتتألف من ورقة على هيئة مروحة نخيلية وزهرة مستديرة سداسية وذلك بالتبادل بينهما على طول الإطار وحددت باللون الأزرق الفاتح وقلبها باللون الأصفر على أرضية زرقاء غامقة (شكل 47 ـ 49)[4].

وتشبه هذه الأطر الأخيرة في مظهرها الأطر التركية التي تحيط لوحات البلاطات والتي تتضمن عناصر من ورقة وزهرة بالتبادل ، مثلما يتضح من أطر حول لوحات بمسجد السلطان سليم الثاني في أوراقه من نهاية الربع الثالث من القرن 16م[5]. مما يدل على تأثر هذه الأطر بأطر الأكسيّة التركية .

وهناك مجموعة ثانية من هذا النوع من البلاطات تلقى تأثيراً أوربياً قوياً بلغ درجة كبيرة من التقليد فقد معها الأسلوب المحلي خصائصه الفنية وأسلوبه المميز ، وإذا كان في المجموعة السابقة قد قلد التصميمات التركية ونقل عناصرها الزخرفية فقد تصرف في ذلك تصرفاً أعطاه الحرية في التنفيذ بعكس المجموعة الثانية التي يحس فيها أن المزخرف أصبح أسير الأشكال الجديدة ، ولم يحافظ إلا على الألوان التي طبعت المجموعة السابقة .

ففي تجميعة من أربع بلاطات رسمت العناصر النباتية بأسلوب أوربي يتمثل في

---

(1) لوحة رقم 59 .

(2) OZ (T): Op. cit. Pl. LVI. 107-108.

(3) لوحة رقم 47 .

(4) لوحة رقم 49 ـ 50 .

(5) OZ (T): Op. cit, Pl. XXXII- 66.

اللفائف والأغصان الحلزونية والأوراق الثلاثية المحورة وبالرغم من أن زهرة القرنفل التركية ما تزال واضحة ومع ذلك فإن بتلاتها تحولت الى ما يشبه الأوراق (شكل 17)[1].

ورسمت العناصر المركزية باللون الأحمر الطوبي والأخضر والأزرق الداكن على أرضية بيضاء مزرقة في حين استعملت في العناصر الخارجية اللون الأزرق الفاتح على أرضية خضراء . ونجد نفس المثال في ضريح جامع أبي الذهب بالقاهرة[2].

وفي تجميعة أخرى أحيطت نجمة مركزية بعناصر من أوراق كأسية محورة على كل جانب من قاعدتها بساقين يحملان زهرة جرسية الشكل (شكل 18)[3].

ويتضح نفس التأثير الأوربي في تصميم زخرفي قوامه الأوراق البسيطة ، والفروع الملتوية المورقة والمزهرة بأزهار مستديرة سداسية البتلات وأزهار جرسية (شكل 20)[4]، وتكثر الأزهار البسيطة والأوراق الثلاثة في هذه المجموعة وذلك الى جانب العناصر الهندسية ، وفي بعض هذه البلاطات لا يشكل العنصر النباتي سوى عنصر ثانوي (شكل 21د، هـ، 22، 23، 24، 25، 38د، هـ، 39، 40، 43، 44)[5].

وهناك بلاطات أخرى ذات تأثير أوربي وإسباني بصفة خاصة من بينها بلاطات قوام زخارفها أوراق نباتية مسننة ثلاثية الفصوص رسمت بأسلوب غليظ[6]، وهي نفس الميزة في زخارف بلاطات أخرى قوام زخارفها (شكل 38أ)[7] أوراق على هيئة الأكانتس ؛

ونجد نفس المميزات في بلاطات أخرى قوام زخارفها أوراق نباتية مقسمة الى

(1) لوحة رقم 31 .

(2) ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، لوحة 135 .

(3) لوحة 22، 31 .

(4) لوحة رقم 38 .

(5) لوحة 24، 29، 33، 39 .

(6) لوحة رقم 40 .

(7) لوحة رقم 30 .

نصفين يلتفان بطريقة كأسية (شكل 38ب)[1]، ونجد هذا النوع من الأوراق يحيط عنق أزهار قرنفل[1]، وقد نسخت هذه العناصر من البلاطات الإسبانية التي ترجع الى القرن 18م[2]، ونجد أمثلة مطابقة منها في واجهة قبة جامع المحلى برشيد .

وهناك أمثلة مطابقة للأمثلة السابقة استخدمت في تزيين واجهة قبة جامع المحلى برشيد ، وأمثلة أخرى بجامع جوربجي وابراهيم تربانا في الإسكندرية .

وهناك مثال آخر ضمن هذه المجموعة ذات التأثير الأوربي قوام زخارفه ورقتان مطولتان تلتفان بطريقة تشكل عنصراً على هيئة قلب تبرز منها ورقتان أخريتان على شكل جناح طائر (شكل 38 حـ) ونقل هذا التصميم بدوره من زخارف البلاطات الأسبانية[3] .

ويتضح من هذه الأمثلة ذات التأثير الأوربي أن الفنان المزخرف فيها فقد شخصيته حين عمد الى نقل الزخارف بروح ليست روحه ، وترجع هذه الأمثلة الأخيرة الى النصف الأول من القرن 19م بناء على ما تتضمنه من تأثيرات أوربية قوية ، وتغير ألوانها عن ألوان مجموعة اللوحات المنتجة بمعامل القلالين في القرن 18م وأوائل القرن 19م[4].

لوحات البلاطات الخزفية : تبرز هذه اللوحات الخزفية ـ المستعملة في زخرفة قصر باردو وقصر حيدره في الجزائر ، مدى الإمكانيات الفنية التي يتمتع بها الفنان التونسي ، كما توضح قدرته على الابتكار والابداع ، فقد اتضحت شخصية هذا الفنان في مثل هذه الأعمال أكثر من وضوحها في زخارف البلاطات المفردة ، الشيء الذي يبين أن هذه اللوحات لا يعهد بها إلا لفنانين مشهورين[5].

وبالرغم من أن الأسلوب الذي اتبع في رسم اللوحات أسلوب أوربي يعتمد على اللفائف والأغصان المرسومة بطريقة حلزونية وفقاً لأسلوب الباروك الأوربي فإن

---

(1) لوحة رقم 30 .

(2) Islamisch karamik: Op, cit. Pl. 493.

(3) Ibid.

(4) لوحة رقم 59 .

(5) Revault (J): Op. cit, (18-19° Sie) P. 63.

كثيراً من العناصر ظلت شرقية تركية ومحلية ، ومع كل ذلك فقد تجلت شخصية الفنان من خلقه لطابع مميز لا تخطئه العين المتفحصة . وتمتزج العناصر الهندسية والنباتية في اللوحات مع استبعاد عناصر الكائنات الحية ، وإن وجدت فهي لا تتجاوز رسوم الطيور والأسود والجمال ، وبدأت طبيعية في اللوحات المبكرة ثم تحولت الى رسوم تخطيطية شديدة التحوير .

وترتبط ندرة تمثيل عناصر الكائنات الحية أو انعدامها بالفكرة الدينية القائمة على أساس تحريم أو كراهية تجسيدها .

وفكرة لوحات بلاطات الزليج التي تؤلف موضوعاً نباتياً أو هندسياً أو تصويرياً أو هما معاً فكرة متزامنة شرقاً وغرباً[1] .

فقد عرفت إيران في العصر الصفوي فكرة عمل بلاطات تصويرية واستقرت قواعدها منذ عصر الشاه عباس الأول (1587 ـ 1629م) ، حيث أن عدداً من اللوحات رسم بمشاهد تمثل مناظر البلاط وحفلات بالحدائق تظهر فيها سيدات البلاط وجواري وغلمان في زي صفوي أو أوربي هولندي[2] ، كما رسمت مناظر أخرى تمثل موضوعات البلاط مثل مناظر الصيد والطيور ، والأزهار ، بالاضافة الى مناظر دينية عملت للكنائس المسيحية الأرمنية بجولفا Julfa بضواحي أصفهان في القرن 17 و 18م[3] .

وأنتجت المراكز الصناعية في الدولة العثمانية مثل أزنيك لوحات من البلاطات الخزفية ذات رسوم يغلب عليها الطابع النباتي والأزهار مع ندرة في عناصر الكائنات الحية التي لا تتعدى رسوم حيوانات قليلة وطيور ، وتميزت في القرن 17م بالحرية في تنفيذ الرسوم سواء في سوريا أو آسيا الصغرى[4] .

وفي القرن 16م كان أحد الفنانين الإيطاليين العاملين في أسبانيا هو فرانسيسكو

---

(1) Dalu (J): Op. cit, P.4.

(2) ديماند (م.س) : الفنون الإسلامية . ترجمة أحمد محمد عيسى . دار المعارف . القاهرة 1958م . ص 14 شكل 38 .

(3) المرجع نفسه ، ص 226 ، أشكال 145 ، 149 ، لوحة 3 .

Dalu (J): Op. cit. P.5

(4) Levy (J): The world of ottoman art. thomas and Hudson. London 1975, Fig. 42, Pl. IV.

OZ (T): Op. cit, Pl. XXXVIII, XLVI-XLVII, LXVIII, LXII.

نيكولوصو بيزانو Francisco Niculoso Pizano يعمل على تطوير فكـرة لوحـات البلاطات التصويرية بالطريقة الإيطالية ، وكانت فكرته مستوحاة من الصور الزيتية الإيطالية ، ومشتقة من المحفورات لمشاهير الفنانين ، وأول اللوحات المشهورة لهذا الفنان بلاطات تمثل موضوعاً دينياً يؤرخ بسنة 1503م[1]. وأخرى مؤرخة بسنة 1504م و 1508م[2].

غير أنه من الصعب إثبات مصدر الإيحاء بالنسبة للوحات بلاطات الزليج التونسية ، وإن كنا نرجح أن هذا المصدر كان شرق العالم الإسلامي والدولة العثمانية بالذات نظراً للروابط السياسية والتجارية والروحية القائمة بينها وبين تونس ، والتي سمحت بحرية التنقل والتجارة بينهما ، حيث جلب الكثير من البلاطات الخزفية ولوحات البلاطات . ويتضح ذلك من أن لوحات البلاطات لا ترتبط بلوحات البلاطات التصويرية الإيرانية ولا بلوحات البلاطات التصويرية الأوربية ، ولكنها ترتبط أكثر ما ترتبط بالروح الدينية والتقاليد الفنية للفنان المغربي ، والتي أوحت له بأشكال زخرفية جديدة تشبع رغبته الفنية وتوفر للسوق المحلية والمجاورة مظهراً فنياً جديداً ، ويتضمن هذا المظهر الفني الجديد صورة محراب مرسوم على لوحات من بلاطات خزفية .

علماً بأن المحاريب في المساجد والأضرحة والمدارس في المغرب والمشرق كسيت بالزليج المفصص أو الفسيفساء الخزفية ، وذلك منذ القرن 13م . وأقدم أمثلة استعمال البلاطات الخزفية في تزيين المحاريب في العالم الإسلامي هو محراب جامع سيدي عقبة بالقيروان من القرن 3هـ/ 9م المرسومة بالبريق المعدني[3].

وقد تحول العنصر المعماري الهام (المحراب) بأبعاده الثلاثة تحت تأثير الروح الزخرفية الى عنصر زخرفي بحت وأفرغ من مضمونه الوظيفي ، فاقتبس شكله ورسم على مواد مختلفة كالسجاجيد ولوحات البلاطات الخزفية وأصبح أشبه ما يكون بمعلقات تخيلية أكثر منها واقعية ، ولم يكن الفنان التونسي منذ القرن 17م هو وحده

---

(1) Dalu (J): Op. cit, P. 45.

(2) Giacomotri (J): Op. cit, P, 118.

(3) Marçais (G): Les Faiences à Reflets Métalliques de la Grande Mosquées de Kairaouan. Paris 1928, P.7 et 10

الذي سار في هذا الاتجاه الفني من حيث اقتباس صورة محراب مسطح مؤلف من بلاطات خزفية ، ولكنه كان اتجاهاً عاماً في العالم الإسلامي في هذه الفترة(1) .

ومهما يكن فإن موقع استخدام لوحات البلاطات الخزفية وطريقتها لا توحي مطلقاً بأن لها أية صلة بالمحاريب من حيث الوظيفة وإن كانت تشبهها من حيث التصميم ، وهي تشترك في ذلك مع سجاجيد الصلاة(2) .

والصور الزخرفية للمحاريب المؤلفة من بلاطات الزليج ترتبط بصورة قوية بأشكال المحاريب على سجاجيد الصلاة وبخاصة سجاجيد الصلاة التركية المصنوعة في آسيا الصغرى والتي صدرتها لجميع أقاليم الدولة من بينها تونس والجزائر مثلما يتضح ذلك من القطع المحفوظة بمتاحفها .

وصناعة السجاجيد كانت مزدهرة منذ أوائل العصر الوسيط غير أن تونس في فترة الحكم التركي قلدت سجاجيد الصلاة المصنوعة في جورديز أو قولا حيث يتضمن متن السجادة محراباً أو أكثر من محراب بأعمدته تحيطه حواشي(3)، ويحتوي العقد عادة على مشكاة أو شمعدانين وأحياناً زهرية مع لفائف نباتية وسط التكوين ، وكانت هذه السجاجيد التركية التي قلدتها تونس أكبر معين للفنان الخزاف في معامل القلالين ، فاستوحى موضوعها بعناصره وطبقه على تجميعة من بلاطات الزليج لا يخلو من الرقة والطلاوة .

إن جميع اللوحات تكسو الحوائط المشرفة على الصحن بقصر باردو ، وقلة من الأمثلة المطابقة بقصر حيدرة . وتشترك معظم هذه اللوحات في تكوين واحد من التصميم العمودي(4) يتمثل في عقد رئيسي مصبخ أو معشق أحياناً على شكل حدوة الفرس أو مفصص أو ذي حواف مقوسة أو أملس ، أو حدوي محدد بأوراق نباتية ، ويقوم العقد على عمودين نصف مشغولين ، بارزين ومحززين ولكل عمود قاعدة وتاج متنوع ، كما يمكن أن يتكرر أسفل العقد الرئيسي عقد آخر أصغر حجماً ، وتنتظم

---

(1) Dalu (J): Op. cit, P.5.

(2) Ibid. P. 9

(3) Marçais (G): L'art musulman. Presse universitaire de france. Paris. 1962, P. 169.

(4) Dalu (J): Op. Cit. P. 6.

بداخل العقد تكوينات من زخارف نباتية ورسوم معمارية وتصميمات هندسية ، ويحيط اللوحات عموماً إطار ضيق مكون من بلاطات مستطيلة باللون البني الداكن خال من الزخارف يليـه إطار أكثر اتساعاً مؤلف من بلاطات زليج مربعة أو مستطيلة ذات عناصر زخرفية نباتية أو هندسية أو هما معاً .

وتتكون جميع اللوحات بصفة عامة من خمسين بلاطة مقاس الواحدة حوالي 13 سم ، والمقاسات العامة تتراوح بين 160 سم طولاً ×80 سم عرضاً أو 190 سم×95 سم .

وقد رسمت العناصر الزخرفية بألوان متعددة مثل اللون الأبيض المستعمل للأرضية ، واللون الأخضر النحاسي والأزرق الكوبالتي والبني الأرجواني والأصفر للعناصر . وتتنوع أحياناً الدرجات اللونية في هذه الألوان .

إن التغيير الأساسي في أسلوب القلالين يتمثل في تزايد اعتماده على الطابع الأوربي في العناصر والتكوين العام ، وأدى ذلك بالتدريج الى تشويه نوعية الرسم فظهرت الخطوط غليظة والتنغيمة اللونية خشنة ، واتسم بالترديد الآلي في الأشكال .

وأهم ظاهرة في هذه اللوحات تتمثل في الترتيب التماثلي للعناصر الزخرفية من زهريات وأزهار وزهيرات وأوراق مختلفة ومتنوعة ، وإذا كان الأسلوب قد تغير فإن الأزهار بصفة خاصة ظلت عثمانية كزهرة القرنفل والزنبق والياسمين والسنبل البري[1]، وإن خضعت هي بدورها لأسلوب التحوير الذي يبلغ درجة كبيرة في اللوحات المتأخرة .

وأهم ظاهرة في ذلك التغيير في الأسلوب تتضح في الخطوط التحديدية للعقود الرئيسية في لوحات البلاطات . ففي البداية كان العقد حدوي الشكل مصنجاً بصنجات بيضاء وبنية غامقة أو سوداء ، وفي المرحلة الثانية تغير العقد وصار مستديراً مقطوعاً بعتب أحياناً يشكل دخلة ملئت بحلزونات نباتية وفقاً للطريقة الإيطالية والتي تقلد الجانب المعماري منها مثلما يتضح في مباني العصر التركي ، ثم تصير العقود مفصصة متنوعة ، وكانت قد انتشرت في شمال افريقيا منذ العصر المرابطي[2].

---

(1) Ibid. P. 7.

(2) Ibid. P. 8.

وأخيرا تشوهت صورة العقد في مرحلة متأخرة فصارت تشكل خطوطه التحديدية بلفائف ورقية وإن ظلت صورة العقد فيه شبه حدوية .

ولم يأت التأثير الأوربي على التصميمات الزخرفية دائماً بطريقة مباشرة فقد جاء بصورة أكثر أو أقل تمثيلاً عبر القسطنطينة ، فالفن العثماني في تركيا كان قد اقتبس الأساليب الأوربية الممثلة في الباروك بطابع وذوق لم يفقد معهما الأسلوب التركي روحه فقداناً تاماً ، بالاضافة الى أن الأسلوب التركي الأصيل يتشابه من حيث التفريعات والحلزونات مع الأسلوب الأوربي الوارد[1] .

ويمكن تقسيم اللوحات وفقاً لموضوعاتها وعناصرها الزخرفية الى أربعة أنواع من الزخارف مع العلم أن عناصر نوع معين يشترك مع عناصر النوع الآخر ضمن الموضوع الواحد ، والأنواع الزخرفية الأربعة هي بالترتيب : الزخارف المعمارية والزخارف التي تمثل الزهريات والزخارف الهندسية والزخارف ذات الكائنات الحية .

النوع الأول : الزخارف المعمارية : ليس لدينا لوحات كثيرة من هذا النوع من الزخارف فما لدينا منها لا يتجاوز لوحتين ، وكلاهما يختلف اختلافاً كلياً من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي ، وهذا الاختلاف يجعلنا نحكم على أن كلاً منهما يمثل مرحلة قائمة بذاتها . الأولى وتمثل مرحلة الإزدهار الفني والصناعي ، واللوحة الثانية تجسد فترة اتسمت بالضعف التام فنياً وصناعياً .

اللوحة الأولى : (شكل 45)[2] ويمكن تقسيمها الى قطاعين : القطاع الأعلى ، والقطاع الأسفل .

القطاع الأعلى : يتألف من عقد حدوي مصنج بصنج بيضاء وبنية غامقة ، ويقوم العقد على عمودين نصف مشغولين ينقسم الى ثلاثة أجزاء القاعدة وهي على شكل بصلي مقلوب ، والبدن فيه نصف مشغول محزز بحزوز عمودية تسير على طول البدن ، والتاج نباتي شبه منحرف الشكل ، وشكل بأوراق نباتية صغيرة .

وتنتهي قمة العقد بنصف شبه هلال أزيل منه النصف الآخر وحلي كلاً من ركني

---

(1) Arceven (C.A): Les arts. P. 95.

(2) لوحة 47 .

العقد بغصن نباتي مقوس يتقابل كل منهما عند قمته وتنمو منهما أوراق وبراعم مورقة ومزهرة بأزهار قرنفل وزهرة ثالثة بكل غصن على شكل جرس تنتهي بورقة مسننة مشدوخة الوسط ورسمت عناصر ركني العقد باللون الأزرق الفاتح والبني الغامق على أرضية صفراء .

أما داخل العقد (شكل 53أ)[1] فقد رسم فيه مبنى مقبى مرتفع يعتمد على قاعدة مسطحة عبارة عن شريط مستطيل يتضمن خطاً مستقيماً ينكسر قرب النهاية مشكلاً خطاً آخر مدبب الطرف .

أما الجزء الأوسط من المبنى فقوامه أربع قطاعات مستطيلة أو مربعة زينت القطاعات بعقود متقاطعة أو مفصصة بداخلها تفاصيل زخرفية عبارة عن أوراق ثلاثية وزهرة قرنفل وهلال ، وتعلو القطاعات قبة ذات قطاع نصف مستدير على شكل حدوي تحتضنها زهرتان مستديرتان تنتهيان أعلى القبة بورقة جرسية ثلاثية ، وعلى كل جانب من القطاع الأوسط عناصر ربما تمثل شماعد ومآذن مسلوبة ذات ثلاث طوابق تنتهي كل منها بورقة نباتية أو عنصر على هيئة هلال مقلوباً .

ورسمت المآذن على هيئة أعمدة تتوسطها ثلاثة طوابق اسطوانية الشكل على طراز المآذن التركية التي تختلف اختلافاً كلياً عن المآذن المغربية المربعة الشكل وتبرز من مئذنتين منهما أعلام مرفرفة مرسومة بطريقة زخرفية والقطاع الأسفل يتكرر فيه العقد الأعلى بمقياس أصغر وهو من النوع الحدوي يقوم على عمودين والبدن فيهما أملس ، ويعلوه تاج نباتي كأسي وقاعدة منحدرة . أما العقد نفسه فقد صنج بصنج مستطيلة يتبادل فيها اللون الأبيض والأخضر والأصفر وحدد في الداخل بلون بني غامق بينما حددت خطوطه الخارجية بلون أزرق غامق وأصفر وملئت المسافة بينهما بمعينات زرقاء غامقة على أرضية بيضاء . وفي أركان العقد لفائف وأوراق نباتية بلون أصفر متدرج على أرضية زرقاء غامقة ، وعلى كل جانب من التاج زهرة قرنفل .

ويشغل مساحة هذا القطاع الأوسط زهرية ذات قاعدة نباتية وبدن منتفخ حلي بأوراق نباتية ويتراجع البدن ليشكل رقبة ضيقة تنتهي بفوهة . وينمو من الزهرية أوراق ولفائف نباتية من أغصان مورقة ومزهرة بالاضافة الى تفاصيل زخرفية نباتية عديدة .

---

(1) لوحة 47 .

ومن أهم الأزهار في هذه الزهرية أزهار القرنفل وأزهار مستديرة مركبة وتقوم الزهرية بأجزائها الثلاثة علـى قاعدة ضيقة مسطحة ذات رجلين من ورقة نباتية على شكل حرف السين اللاتيني (S) ويحيط الزهرية من الجانبين شجرتا سرو محورتان إحداهما باللون الأخضر والثانية باللون الأصفر .

وتسود زخارف اللوحة خمسة ألوان رئيسية تمتاز برقة ولمعان مؤثر ، وهي : اللون الأزرق التركوازي والأخضر والأصفر البرتقالي والبني الغامق .

وتعتبر هذه اللوحة من أروع اللوحات الموجودة في الجزائر كما تتطابق تطابقاً كاملاً مع لوحة أخرى بدار حسين في تونس[1]، ويمكن اعتبار لوحة الخميري المؤرخة بـ 1122هـ/ 1710م النموذج الأول والأقدم لهذه اللوحة[2] خصوصاً وأن التصميم الرئيسي لقطاع المبنى يتشابه تشابهاً قوياً مع هذه اللوحة الأخيرة .

كما يتشابه طراز العمائر في هذه اللوحة وخصوصاً بالنسبة لطراز المآذن والقباب مع طرز المآذن في اللوحة الموقعة باسم محمد الشامي الدمشقي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمؤرخة بذي القعدة من عام 1136هـ/ يونيو 1739م ، كما تتشابه مع طراز العمائر من رسوم أخرى مطبوعة كانت تستعمل كشهادة للحج ، حين يعجز أحدهم على تأدية الفريضة فيوكل الأمر لشخص قادر على ذلك ، وعند العودة يسلمه الشهادة المذكورة ، وقد أرخت هذه الرسوم الأخيرة ترجيحياً بالقرن 18م[3]. وهي بذلك معاصرة للوحات التي نحن بصدد دراستها ، ومعنى ذلك أن هذا الجزء من الموضوع الزخرفي له دلالة دينية ترتبط بمناسك الحج وزيارة قبر الرسول ﷺ ، ومسجديه ، وهي المناسك التي يحن اليها كل مسلم في جميع بقاع العالم الإسلامي .

ومن ثمة فلا غرابة أن يعبر الفنان المسلم على هذه الروح الدينية وذلك الحنين الى مكة المكرمة . وبما أن الطراز الفني عمارة وفنوناً زخرفية . . السائد في المغرب ومصر والشام هو الطراز التركي بحكم التبعية السياسية فإن العمائر بمآذنها وقبابها ذات

---

(1) Dalu (J): Op. Cit, Fig. 35.

(2) Ibid, P. 12, Fig. 34.

(3) سعد الخادم : شهادات الحج في القرنين 17 و 19م . مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، العدد 12 ، السنة الثامنة 1977م ، ص 102 ، شكل 1 ـ 3 و 4 ـ 5 .

طراز تركي ، وإن حورت بحكم الروح الزخرفية ومخيلة الفنان التي تتدخل في عملية التشكيل وفقاً لمفهوم الفن لدى هذا الفنان .

وبمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية لوحة أخرى ذات زخارف معمارية . وتتألف هي بدورها من قطاعين : القطاع الأعلى (شكل 53ب)[1]: يقوم على عمودين بدون تاج ، وقاعدته مستديرة ، أما البدن فنصف مشغول محزز بحزوز عمودية بيضاوية الشكل ، وتشغل ركني العقد لفائف نباتية بأسلوب الباروك . ويتوسط دخلة العقد قطاع لمبنى يقوم على قاعدة مستطيلة مسطحة حليت بدوائر تتوسطها أزهار مستديرة ثمانية الفصوص . ويمكن تقسيم قطاع المبنى الى ثلاثة أقسام : الأوسط عبارة عن منطقة انتقال مرتفعة تتراجع الى الداخل لتكون رقبة القبة التي على هيئة قطاع نصف دائري ينتهي بهلال ويقف على بدن القبة طائران متقابلان مرسومان بأسلوب تخطيطي محور ، وعلى كل جانب من القبة عناصر متطابقة تتألف من مآذن ذات طابق واحد على هيئة مكعبة يعلوها شكل مدبب ينتهي بهلال ، وتتبادل كل مئذنة مع قبة اسطوانية يعلوها هلال ويحيط القطاع من كل جانب علم يتدلى من قائم ينتهي بدوره بهلال .

أما القطاع السفلي فيتألف من زهرية على شكل حوض تنمو منه لفائف نباتية مورقة ومزهرة ، وأسفل الزهرية رسم أسدان متقابلان يتوسطهما جمل وذلك بأسلوب محور .

ويتميز الرسم بضعف كامل من حيث التصميم العام ، كما تميزت الألوان بالشحوب ، وظهر اللون البني الفاتح ، واللون الأسود ، أما الأصفر فتحول الى أصفر شاحب يشبه صفار البيض الفاسد . وفقد اللون الأزرق ، والأخضر حيويته ، وبريقه .

أما العناصر فقد رسمت بأسلوب مشوه شديد التحوير ، وتدل الألوان بفقاعتها ، والرسوم بضعفها على عدم تمكن المزخرف من عمله ، فالرسوم تحولت الى رسوم تشبه رسوم الأطفال .

ويمكن اعتبار هذا المثال المرحلة الأخيرة من الصناعة الخزفية بتونس وذلك في

---

(1) لوحة رقم 48 .

خلال الربع الثالث من القرن 19م ، حيث أقفلت فيه المعامل أبوابها بحي القلالين ، ولم يبق منها في الربع الثاني منه غير مصانع قليلة يعمل بها خزافون مسنون وفقاً لتقاليد عصر الازدهار[1] .

النوع الثاني : الزخارف التي تسودها الزهريات : تعتبر اللوحات التي تقوم على أساس العنصر الرئيسي المكون من زهرية وما ينمو منها من فروع حلزونية أكثر اللوحات بالجزائر، واستخدمت جميعها في قصر باردو ما عدا أمثلة قليلة متأخرة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية . كما توجد أمثلة مطابقة بجامع جوربجي بالاسكندرية .

ويمكن تقسيم الزخارف من حيث شكل الزهرية الى قسمين رئيسيين :

الأول : تتطابق فيه الزهرية من حيث هيئتها المكونة من شكل كمثري . وتتألف من ثلاثة أجزاء قاعدة ذات ورقة نباتية وبدن منتفخ يتراجع بطريقة مقوسة ليكون الرقبة والفوهة . وتقوم الزهرية بالكامل على قاعدة مسطحة أو مسطحة متدرجة مزينة بخطوط عمودية أو بأنصاف دوائر (شكل 54أ ، ب ، حـ)[2] .

وتتميز رقبة الزهرية برباط مستطيل زين بعضها بفرع مورق على طول الرقبة ، أما البدن فتتنوع فيه الزخارف ، بعضها نباتي والبعض الآخر تختلط فيه الزخارف النباتية والهندسية ، وثالث يتضمن زخارف هندسية ورابع حلي بزهيرات بسيطة ، وتشغل الزهريات من اللوحة داخل عقد يتنوع بشكله من لوحة الى أخرى وأكثر هذه العقود ترديداً العقود الحدوية الشكل المؤلفة من لفائف ورقية حلزونية . وتحتل مساحة اللوحة لفائف نباتية أسفل العقد وحول الزهرية وأسفلها وتتألف من أوراق نخيلية . وأغصان حلزونية ، ورسمت جميع اللفائف والتفاصيل بطريقة تماثلية وهي نفس الزخارف التي تشكل ركني العقد وتحدد هذا الأخير .

وعلى نفس الطراز رسمت زهرية أخرى غير أن قاعدتها النباتية بسيطة ، وتقوم على قاعدة ربما ترمز لمنضدة على شكل خط مستقيم ورجلين مقوسين وينمو من الزهرية فروع مورقة ومزهرة تنتهي أسفل العقد الذي يحتضنها ، وهو من العقود

---

(1) Fleury (V): La ceramique en Tunisie. R.T., 1896, P. 196.

(2) لوحة 44، 55، 57 .

الحدوية المدببة صنج بصنجات معشقة باللون الأسود والأبيض على طراز العقود في العمارة المملوكية بمصر (شكل 54د)[1].

وزينت رقبة القبة بدائرة تتوسطها زهرة مستديرة مركبة وأوراق نباتية ، كما تقوم أوراق ثلاثية على طول الخط الذي يحدد الرقبة ، وهناك لوحات ذات زهريات مماثلة بدار جلولي في تونس[2] وأخرى في القيروان بزاوية سيدي الصاحب وذلك في الصحن الخارجي[3].

القسم الثاني من الزهريات : تحولت الزهريات فيه الى فوارات عبارة عن حوضين متراكبين الأسفل منها أكبر حجماً ، وشكلها مشابه للفوارات الموجودة في صحون معظم المباني الدينية والقصور بشمال افريقيا . ويقوم على الحوض الأعلى طائران متقابلا الأجسام متدابرا الرأسين . وعلى الحوض السفلي طائران آخران يشربان (شكل 47، 48، 49)[4].

وتمتاز أبدان الزهريات بزخارف متماثلة عبارة عن فصوص بيضوية مدببة في نهاياتها السفلية ، ويقوم الحوض الأعلى فيها على قائم مستطيل مرتفع ، وللزهريات قواعد نباتية (شكل 55 ـ أ، ب، حـ) .

وتتميز هذه الأمثلة بأن عقودها حدوية تتبادل بينها الصنج البيضاء والبنية الغامقة ، ويعلو قمة العقد دوائر بداخلها زهرة مستديرة مركبة .

وتقوم العقود على أعمدة نصف مشغولة محززة بحزوز عمودية ، بينما تزدحم في متن اللوحات الأغصان والفروع الحلزونية ، وعلى كل جانب من الزهريات شجرتا سرو مرتفعتان ، ويسود هذه الأمثلة اللون الأزرق والأخضر والأصفر .

ويحيط اللوحات إطاران : الداخلي ضيق خال من الزخرفة لون بالأزرق الفاتح ، والخارجي أكثر اتساعاً يتألف من أزهار مستديرة وأوراق نباتية مرسوم

---

(1) لوحة رقم 53 .

(2) Revault (J): Op. cit. (18e-19e Sié) Fig. 56.

(3) Dalu (J): Op. cit. Fig. 39.

(4) لوحة رقم 49، 50، 51 .

بالأسلوب التركي ، وذلك باللون الأزرق الفاتح ولمسات من الأصفر على أرضية زرقاء داكنة .

وتندرج ضمن هذا النوع من الزهريات زهرية أخرى على هيئة حوض قائم بذاته . ويختلف العقد الذي يحيطها عن العقود في اللوحات السابقة إذ أنه على شكل العقود المحارية في أسلوب الركوكو الأوربي ، ويزدحم متن اللوحة بأغصان ملتفة على شكل مستدير مرسومة بأسلوب الركوكو الأوربي[1].

وهناك زهريات أخرى مختلفة في أسلوب رسمها عن الزهريات في اللوحات السابقة ، ويمكن اعتبار هذه اللوحات المرحلة الأخيرة لتطور الصناعة والزخرفة بحي القلالين بتونس ، فألوان هذه اللوحات شاحبة بشكل لافت للانتباه وموضوعة بغير عناية حيث تظهر على شكل حبيبات مفرغة .

وأول مثال من هذه المجموعة المتأخرة لوحة مقسمة الى جزأين متطابقين قوامها عقد حدوي مدبب على شكل منفوخ ، ويشغل المساحة داخل العقد زهرية تنمو منها فروع مورقة ومزهرة ، وتتكون الزهرية من قاعدة نحيفة تشكلها خطوط منكسرة والبدن على هيئة مستديرة رقبة ضيقة وفوهة واسعة وقد صورت الزهرية بفروعها المورقة والمزهرة ، وتحولت بينها الأوراق النباتية الى أوراق ملتفة على النمط الأولي ، ولونت الزخارف باللون الأخضر الفاتح والأزرق الغامق والأصفر والبني والأسود على أرضية بيضاء (شكل 50 ، 55د)[2].

والمثال الثاني من هذه المجموعة المتأخرة قوامه زهرية على شكل حوضين متراكبين مرسومين بغير عناية ويتخذان شكل قطاع نصف دائري ، ويقف على الحوض الثاني طائران مرسومان بأسلوب شديد التحوير . وينمو من حافتي الحوض السفلي فرعان حلزونيان يتسمان بالغلظ والخشونة ، وتتفرع منهما أغصان وأوراق غليظة بدورها ، ويعلو التكوين الأوسط عقد حدوي غير منتظم يقوم على تيجان مربعة وأعمدة غليظة محززة بحزوز عمودية . ويحيط بكل جانب من الزهرية شجرتا نخيل وعنصر شبيه بالقبة يعلوها هلال . وأسفل الزهرية رسم لأسدين متقابلين ذيلاهما

(1) اللوحة رقم 52 .

(2) لوحة رقم 56 .

معقوفان الى الخلف ، يتوسطهما طائران متقابلان (شكل 56أ)[1]. ويتميز الرسم بالضعف والتحوير الشديد والضعف في هذه اللوحة ناتج عن عجز الفنان أكثر مما هو ناتج من رغبته في التحوير ، ويستدل على ذلك من الألوان الفاقعة التي رسم بها كما يستدل عليه من رسوم الحيوانات والطيور وأشجار النخيل والقباب .

ونجد نفس الخصائص الفنية في مثال آخر بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية ، وذلك من حيث الأغصان المرسومة بطريقة حلزونية حول زهرية ذات بدن منتفخ يقوم على ورقة نباتية . أما العقد في هذه اللوحة فقد ظل مصنجاً بصنجات بيضاء وسوداء بالتبادل ، غير أنه تحول من عقد حدوي الى عقد نصف دائري يقوم على عمود بغير تاج .

ويبدو من التصميم الزخرفي أن العناصر مقتبسة عن العناصر الأوربية وليس التركية[2]، كما أن الزهرية تغير شكلها تغيراً كاملاً عن شكل الزهريات في المجموعة الأولى والثانية[3].

وهناك لوحة مماثلة في متحف باردو في تونس لا تختلف عن اللوحة التي نحن بصدد وصفها إلا من حيث التفاصيل الثانوية[4].

واللوحة الأخيرة في هذه المجموعة المتأخرة تتضمن زهرية قطاعها على هيئة حوض ذي رقبة طويلة تقوم على قاعدة ورقية ، ورسم بأسفلها أسدان متقابلان بينهما جمل ، ويختص التكوين عقد مستدير سفلي يعلوه عقد مماثل في الأعلى ، ورصع متن اللوحة بأغصان نباتية ملتفة (شكل 56 ب)[5].

لقد تنوعت العناصر الزخرفية المصاحبة للزهريات تنوعاً كبيراً وطرأت عليها تغييرات ملموسة . وأهم هذه العناصر بالاضافة الى الزهريات التي سبق الحديث عنها : العقود والأعمدة وأشجار السرو . أما العنصر الأول والثاني منهما فمن العناصر

---

(1) لوحة رقم 58 .

(2) Dalu (J): Op. cit. P. 17.

(3) لوحة رقم 57 .

(4) Dalu (J): Op. cit, Fig. 56.

(5) لوحة رقم 48 .

الرئيسية في اللوحات ذات الزهريات .

وبالرغم من أن العقود تبدو متباينة في مظهرها العام تبعاً للزاوية التي ترى منها ، غير أنها في الواقع لا تزيد عن نوعين : النوع الأول : العقود الحدوية التي على شكل حدوة الفرس . والنوع الثاني : العقود النصف دائرية .

وقد نوع المزخرف العقد الحدوي ، فجعله أحياناً على شكل عقد مدبب متجاوز لنصف الدائرة[1]، أو عقد حدوي منفوخ (شكل 57أ ، ب 58أ، ب، 60)[2] أو عقد حدوي مدبب (شكل 59)[3]. وترجع جميع هذه العقود الى التراث المعماري المغربي الأندلسي . وحلي معظمها وفقاً للعقود الحقيقية بصنجات يتبادل فيها اللون الأبيض والبني الغامق أو رسم لأسود . غير أن بعض العقود ذات صنجات معشقة قلد فيها المزخرف العقود المملوكية في مصر (شكل 59)[4]، في حين زينت اللوحات ذات الزهرية في مجموعة كبيرة منها بعقد حدوي ، وبدلاً من الخطوط التحديدية الهندسية فقد حددت العقود بلفائف ورقية مسننة في جانبها الداخلي من العقد (شكل 60) ، وفقاً للإسلوب الأوربي في رسم الأوراق النباتية المطولة الكاملة أو أنصاف الأوراق . ونجد مثل هذه العقود الحدوية المحددة بأوراق ملتفة في اللوحات الموجودة بجامع جوربجي بالاسكندرية في مصر ، وذلك بصورة متطابقة ، مما يدل على قوة التأثير المتبادل بين بلدان شمال أفريقيا وقوة الاتصال بينها .

ويقوم الفنان أحياناً بالتلاعب بشكل العقود بطريقة زخرفية بحتة ، إذ يشكل العقد على هيئة حدوية يتراجع نصفه الأعلى الى الداخل مع الاستمرار الى الأعلى لتلتقي في نقطة واحدة ، حيث تعطي فيه هذه الحالة الانطباع بالعقود التي توضع أعلى الشبابيك الداخلية أو الخزائن الجدارية في العمائر المدنية التي ترجع الى الفترة التركية (شكل 61)[5].

---

(1) اللوحة رقم 59 .

(2) انظر اللوحات 47، 49، 50، 51، 54، 56 .

(3) لوحة رقم 53 .

(4) Dalu (J): Op. cit. P. 22.

لوحة رقم 53 .

(5) لوحة رقم 58 .

أما النوع الثاني من العقود فهي العقود النصف دائرية ، ويبدو أن هذه العقود لم تستعمل في زخرفة اللوحات في عصر الازدهار ، وإنما استعملت مع بداية الضعف الذي أصاب هذه الصناعة والذي رافقه تغلغل المؤثرات الأوربية بصورة قوية مثلما يتضح في الزخارف النباتية المصاحبة لهذا النوع من العقود والتي تتكون من أغصان وأوراق مرسومة بطريقة حلزونية .

وقد احتفظت بعض عقود هذا النوع بطريقة التصنيج ولكن مع تحول اللون البني الغامق فيها إلى اللون الأسود[1] ، والبعض الآخر منها حدد بخطوط هندسية لا يكاد يتميز عنه بقية العناصر النباتية أو العمائر التي يحتضنها[2] .

أما العنصر الثاني المرتبط بالعقود فهي الأعمدة التي تقوم عليها . وجميع الأعمدة رسمت بطريقة نصفية أي نصف مشغولة ، وتقوم على قواعد نباتية على هيئة كأسية أو على قواعد هندسية . والنوع الأول رسم بشكل مقلوب (شكل 62د ـ 63أ، ج)[3].

أما النوع الثاني فتتخذ قواعده شكلاً بصلياً قائماً أو مقلوباً (شكل 62ب ، حـ)[4]، أو تتخذ شكل قاعدة مدرجة مستطيلة (شكل 63 ب)[5] أو شكل قاعدة مدرجة تقوم على قاعدة أخرى من خطوط تظهر كخيوط متدلية (شكل 64)[6].

وشكلت تيجان الأعمدة على هيئة كأسية أو على هيئة شبه منحرف مطولة أو على شكل مربع ، وزينت في معظمها بعناصر نباتية أو هندسية (شكل 62 ـ 64)[7].

وتتميز أبدان الأعمدة بنوعين من الزخارف الهندسية عناصرها على هيئة بيضوية مدببة داخل مناطق مستطيلة (شكل 62ب ، 64)[8]، أو على شكل خطوط أفقية

---

(1) لوحة رقم 57 .
(2) لوحة رقم 48 .
(3) لوحة رقم 49، 50، 54 .
(4) لوحة رقم 47، 53، 55 .
(5) لوحة رقم 56 .
(6) لوحة رقم 48، 57، 58. (7) نفس اللوحة .
(8) لوحة رقم 47، 48، 57، 58، 59 .

متموجة (شكل 62هـ، 63أ)[1].

ويتضح من أمثلة هذه اللوحات التي تعرضنا لها التغيير الواسع الذي طرأ على الزخارف بأنواعها المختلفة عبر المراحل التي قطعتها منذ أوائل القرن 18م الى نهاية الربع الثالث من القرن 19م . كما توضح التطور والخصائص الفنية التي شهدتها خلال هذه الفترة .

ومن خلال هذه الأمثلة يمكن تمييز ثلاث مراحل فنية لهذه اللوحات : المرحلة الأولى : وهي مرحلة بداية الإنتاج وازدهاره ، والتي لم نجد من اللوحات المؤرخة قبل أوائل القرن 18م غير لوحة الخميري التي ترجع لسنة 1122هـ/1710م والتي ترتبط بها اللوحة المحفوظة بقصر باردو المؤلفة من الزخارف المعمارية .

وتتميز هذه المرحلة بقوة التصميمات الزخرفية والدقة في رسم عناصرها كما تمتاز بالتوفيق والمهارة في تأليف الموضوع العام وزاد من رقة هذه الزخارف رقة الألوان ولمعانها المؤثر ، وهي ألوان خاصة لا تشبه كثيراً الألوان التركية أو الأوربية ، وإذا كان أسلوب الرسم أسلوباً أوربياً ، فإن العناصر الشائعة تركية مثل ورقة النخيل والأوراق المسننة المطولة وأزهار القرنفل والزنبق[2]. وقد اختلطت هذه العناصر مع العناصر المحلية المتمثلة في العقود الحدوية .

أما في المرحلة الثانية فقد أخذت أنظار الفنان تتجه الى العناصر الأوربية الأسبانية والإيطالية ، فينقلها بطريقة مبسطة وأخذت العناصر الزخرفية التركية تختفي تدريجياً لتحل محلها العناصر الأوربية التي أخذت تطغى على أسلوب القلالين في مطلع القرن 19م .

أما المرحلة الثالثة والأخيرة فتبدأ في حدود منتصف القرن 19م ، حيث بدأ الانحدار في أسلوب القلالين باعتمادها الكلي على التصميمات واللفائف الورقية الأوربية المنقولة من البلاطات المستوردة والأثاث والمنسوجات ، وتمثل هذه المرحلة ، اللوحات المتأخرة التي سبق أن أشير اليها والتي تشوه فيها التصميم وصارت ألوانها فاقعة وتغيرت أشكال الزهريات الى أشكال محورة ضعيفة في

---

(1) لوحة رقم 49، 51.

(2) Dalu (J): Op. Cit., P. 8.

أسلوبها والتي تصحبها رسوم الطيور والحيوانات والتي يمكن ربطها بلوحة 1883م[1].

اللوحات ذات الزخرفة الهندسية : توجد لوحة واحدة ذات زخرفة هندسية بقصر باردو بالجزائر ومثال مطابق منها في متحف باردو بتونس[2] وقد لعبت الزخارف الهندسية دوراً هاماً في الفنون الإسلامية عموماً وبلغت ذروتها بالمغرب والأندلس في القرن 14م ، في أكسية الحوائط المؤلفة من الزليج المفصص أو الفسيفساء الخزفية ، وظلت التصميمات الهندسية شائعة على هيئة نجوم مضلعة خلال العصر التركي ولكنها أصبحت ترسم بدلاً من تكوينها من قطع مختلفة الشكل والحجم قبل ذلك .

واللوحة التي نحن بصدد دراستها تتألف من بلاطات مربعة ويقوم التصميم على أساس قطاعين الأعلى يشغله عقد حدوي مصنج بالطريقة المملوكية في مصر . ويقوم العقد على أعمدة محزوزة بحزوز عمودية ذو قاعدة بصلية مقلوبة وتاج شبه منحرف يتكون من عناصر نباتية وهندسية تقوم عليه طبلة يرتكز عليها العقد ، وبأركان العقد لفائف نباتية وأنصاف محارات ، وهذا العنصر يرجع للموروث الفني المغربي الذي انتشر منذ العصر المرابطي (القرن 11م) وما بعده ، وكان يكثر استعماله في أركان العقود الحدوية بالمحاريب وغيرها[3]، وهو عنصر وجد كذلك في زخارف أسلوب الركوكو بأوربا .

ويداخل العقد لفائف وأوراق نباتية مرسومة بالأسلوب الأوربي ؛ ، تقوم عليها فوارة على هيئة حوض من جزأين متراكبين[4]، تتطابق مع الزهريات التي على هيئة الفوارات في الأمثلة السابقة (شكل 55ب) ، ويقوم على حواف الجزء السفلي منها طائران يشربان من الجزء الأعلى ، ويقلد هذا الرسم الصور المرسومة على الأوراق في الفنون الأوربية[5]

والقطاع الثاني يفصله عن القطاع الأول عتب خال من الزخرفة يمتد بين تاجي

---

(1) Ibid. Fig. 65.

(2) Ibid. Fig. 69.

(3) Hill (D): Golvin «L» Op. Cit., Fig. 97, 218.

(4) لوحة رقم 59 .

(5) Dalu (J): Op. Cit., P. 21.

العمودين، ومليء بزخارف قوامها نجوم ثمانية تتوسطها زهرة رباعية الفصوص محصورة بخطوط متداخلة ومتقاطعة على هيئة سلاسل تتوقف في حواف اللوحة التي يحيطها إطار ذو زخارف من عناصر معينة قائمة على رؤوسها .

وبالرغم من أن هذه التصميمات تحاكي زخارف الزليج المفصص غير أنها ذات نمط وطابع خاص وهي لا ترقى في الوقت نفسه الى زخارف الزليج المفصص كما تختلف عن زخارف اللوحات ذات العناصر المعمارية والزهرية بأبعادها الثلاثة .

زخارف الكائنات الحية : وتعتبر هذه الزخارف ، من الزخارف غير المرغوب فيها في المجتمعات الإسلامية لذلك قل الإقبال عليها ولم تستعمل في الزخارف إلا في حالات قليلة ، وتنطبق هذه الظاهرة على زخارف مجموع بلاطات النوع الذي نحن بصدد دراسته إذ احتلت الزخارف النباتية والهندسية المكانة الرئيسية ، ولئن كانت البلاطات المفردة قد خلت من رسوم الكائنات الحية فقد نفذت على لوحات البلاطات .

وتتحدد رسوم الكائنات الحية في هذه الأمثلة من اللوحات في رسوم الطيور والأسود والجمال . وتبدو رسوم الطيور طبيعية الى حد كبير بالرغم مما أدخل عليها من تحوير وذلك في اللوحات التي تمثل الزهريات على هيئة أحواض ، وقد رسمت الطيور على حواف الحوضين المتراكبين وهي واقفة أو تشرب وأجنحتها منشورة (شكل 45 ـ 47)[1]، بينما رسمت الطيور في لوحات متأخرة بأسلوب شديد التحوير وذلك على القبة المركزية في الرسوم التي تمثل العمائر (شكل 53 ب)[2]، أو على حواف الزهريات وأسفلها[3].

كما تتضمن رسوم الكائنات الحية رسوم الأسود والجمال ورسمت بطريقة شديدة التحوير أقرب في أسلوبها الى رسوم الأطفال . ففي إحدى لوحات متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية رسم أسدان متقابلان يتوسطهما طائران متقابلان أيضاً[4] وبنفس الأسلوب التخطيطي المحور رسم أسدان متقابلان في لوحة أخرى

---

(1) لوحة رقم 49 و51 .
(2) لوحة رقم 48 .
(3) لوحة رقم 58 .
(4) لوحة رقم 58 .

يتوسطهما جمل[1].

إن عنصر الأسود في الزخرفة في شمال أفريقيا هو عنصر قديم وله دلالات متنوعة ، فهو رمز ملكي وسلطة روحية ، وفي الأساطير الشعبية فإن الأسد رمز للمجد والفروسية والرجولة ، كما تحمل دلالة القوة والحماية ، ونحتت على الأبواب والواجهات في الأضرحة ، كما يعني أن لها دلالة تتفق مع طقوس المتصوفة ، ويوجد هذا العنصر في الموروث الحضاري لشمال افريقيا على مواد مختلفة ومنها المنحوتات البارزة في الإسلام وبعده كما يتضح من صورة أسد منحوت في أحد حوائط مدينة سوسة والمهدية بتونس[2].

وترتبط هذه اللوحات التي تتضمن عناصر الكائنات الحية والمرسومة بأسلوب تخطيطي ساذج أقرب الى رسوم الأطفال ، باللوحة المصنوعة بغرض عرضها في معرض امستردام سنة 1883م[3]، وإن كانت ما زالت تحتفظ بشيء من القوة في الرسوم النباتية ، مما يجعلها من تاريخ متقارب مع هذه اللوحة الأخيرة .

الأسلوب النباتي في النوع الثالث من البلاطات : تتميز الزخارف النباتية في النوع الثالث من بلاطات الزليج التي تزين مباني الجزائر في العصر التركي باختلاف كبير عن الزخارف النباتية في النوعين السابقين وذلك من حيث التصميم العام وأسلوب الرسم وعناصر الزخرفة والألوان .

وزخارف النوع الثالث تختلف بدورها من حيث طبيعة العناصر وأسلوب تشكيلها ، ومن حيث الألوان المستعملة في رسمها ، وإن اتفقت في معظم الأحيان من حيث التصميم العام للزخارف والذي يتجلى في رسم الزخارف النباتية حول عنصر هندسي مركزي قوامه الدائرة أو المربع ، ويرجع ذلك الاختلاف الى مصدر البلاطات نفسه فهي اما هولندية أو إيطالية أو إسبانية ، ولكنها كلها رسمت بالزخارف التي تتفق مع طبيعة المجتمع الإسلامي الذي لا يتقبل زخارف الكائنات الحية بالرغم من أن البلاطات المستخدمة في أوربا لا تخلو من رسوم الكائنات الحية ، ومعنى

---

(1) لوحة رقم 48 .

(2) Dalu (J): Op. Cit., P. 20.

(3) Ibid., Fig. 65.

ذلك أن هذه المراكز الصناعية التي كانت توجه منتجاتها الى المسلمين كانت تعمل وفقاً لذوق المجتمع الإسلامي ومفهومه للفنون ، ولذلك اشتد الإقبال على هذه البلاطات بما فيها من مميزات فنية وجمالية تتفق مع الذوق الإسلامي بالاضافة الى انخفاض أسعارها مما ساعد على ضعف الصناعة المحلية في هذه البلدان .

وبالاضافة الى الزخارف النباتية في هذا النوع توجد أنواع أخرى من الزخارف مثل رسوم المراكب الشراعية وعناصر من الكائنات الحية المتنوعة .

ويمكن تقسيم هذا النوع الأوربي من البلاطات بناء على ما ذكرناه من اختلافات في العناصر وأسلوب تشكيلها وألوانها الى مجموعتين :

الأولى : وتتضمن الزخارف النباتية في البلاطات الواردة من هولندا بالاضافة الى زخارف أخرى متنوعة .

والثانية : الزخارف النباتية في الأسلوب الايطالي .

المجموعة الأولى : تتنوع الزخارف النباتية في البلاطات ذات المصدر الهولندي وتقوم على عناصر رئيسية هي : الأوراق (شكل 99 ب ، حـ، 100) والأزهار (شكل 97 ـ 98) . والزهريات (شكل 95 ـ 96أ) وأشجار الكرمة ، ويصاحب أمثلة من الأوراق النباتية والزهريات وأشجار الكرمة عناصر زخرفية أخرى تمثل الطيور والفراشات ورسوم الطاووس والنحل ، وهناك رسوم أخرى ضمن هذا الأسلوب الهولندي تتمثل في رسوم السفن في عرض البحر ومناظر بحرية أو ريفية وهو ما سننهي به دراستنا لهذه المجموعة .

ويقوم التصميم الزخرفي في الزخارف النباتية على اتساع تجميعة من أربع بلاطات مقاس البلاطة الواحدة 12,5×12,5 سم . بينما الزخارف النباتية الأكثر اتساعاً وتركيباً تقوم على مجموعة من البلاطات تشكل لوحة زخرفية .

وقد تطورت التصميمات والعناصر الزخرفية في الخزف والبلاطات الهولندية عبر مراحل مختلفة ابتداء من النصف الثاني من القرن 16م الى النصف الأول من القرن 19م[1]، غير أن هذه المراحل ليس من السهل تتبعها في المجموعة التي نحن

---

(1) Warren (E. Cox): Op. Cit., PP. 786-787.

بصدد دراستها ، لكونها ترجع في مجملها الى فترة واحدة من القرن 18م ، غير أن العناصر الزخرفية فيها كثيراً ما ترجع لفترة سابقة .

ولدينا مجموعة أمثلة تسود زخارفها الأوراق النباتية المرسومة على هيئة لفائف من بينها بلاطات كثيرة بقصر مصطفى باشا وحسن باشا وقصر خداوج العمياء قوام زخارفها ورقة نباتية ركنية على شكل بيضوي تتفرع الى ثلاثة أوراق مختلفة الشكل والحجم تمثل أوراقاً وأجزاء من أوراق الأكانتس (شكل 69)[1] ورسمت بأسلوب محور أبعدها عن أصولها ، في حين استخدم في تشكيلها أسلوب الركوكو الذي ساد الفترة الثالثة من منتجات هولندا الخزفية في القرن 18م[2]، وهناك مثال مطابق لهذه البلاطات من حيث الأسلوب والعناصر الزخرفية وذلك في متحف امستردام[3]، ويعتبر هذا النموذج من الزخارف النباتية في هذا الطراز نموذجاً رئيسياً لمجموعة كبيرة من الزخارف التي تعتمد على أوراق نباتية مماثلة فيما بينها وان اختلفت طريقة التشكيل فيها . ومن بينها نموذج يتألف من تصميم قوام زخارفه أوراق مركزية متفرعة الى ثلاثة أجزاء ، الجزء الأوسط فيها على هيئة بيضوية مشدوخة الوسط ، وبالأركان عنصر آخر من أوراق تتفرع بدورها الى جزأين منفرجين بطريقة تحتضن امتداد الأوراق المركزية (شكل 83)[4]، وقد رسم على المثالين بلون أزرق متدرج .

ومن العناصر التي تصاحب الرسوم النباتية الطيور وبخاصة في رسوم الزهريات[5]، غير أن هذا العنصر رسم على بلاطات مفردة أو تجميعة من أربع بلاطات ولدينا مثالان من ذلك بقصر مصطفى باشا وقصر الداي بالقصبة العليا . أما الأوراق النباتية فمطابقة لأوراق النموذج الأول لهذا الطراز النباتي ولا تختلف عنها الا في رسم طائر على طرف كل ورقة ، وقد رسمت الطيور بأسلوب واقعي في المثال الأول (شكل 87)[6]، وهي ناشرة أجنحتها كما لو كانت في حالة الوقوف ،

---

(1) لوحة رقم 36 .

(2) Ibid., P. 787.

(3) Ferrand (W.H): Op. Cit., Fig. 267, P. 277.

(4) لوحة رقم 65 .

(5) Lone (A): A guide to the coll, Pl. 37 A.

(6) ـ لوحة رقم 63 . Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 18 E.F.

ورسمت بنفس الأسلوب الواقعي في المثال الثاني ويقف فيه كل طيرين على الورقة الحلزونية وأجسامها متقابلة ورؤوسها متدابرة (شكل 86 ـ 87أ)[1]، ويدل تشابه رسوم الطيور والأوراق النباتية على أن هذا الرسم يخص رساماً واحداً ومركزاً صناعياً واحداً ، وبما أن النموذج الرئيسي لهذه البلاطات من صناعة روتردام فمن المحتمل أن هذه المجموعة كلها من صناعة روتردام ـ غير أن ذلك سيظل احتمالاً دون سند مادي ، فإنتاج البلاطات في هولندا يصعب التمييز بينها، وبكل تأكيد أن مدينة دلفت كانت لها الريادة في الخزف وبالتالي لا بد أنها مارست تأثيرها القوي على البلاطات في المراكز الأخرى ، خصوصاً وأن البلاطات التي نحن بصدد دراستها لا تحمل أي كتابة أو علامة من علامات المصانع التي أنتجتها .

إن الأراق النباتية وإن اختلفت طريقة تنظيمها غير أنها تظل مرسومة بنفس الأسلوب ، وبنفس الألوان التي تنحصر في لونين اثنين في جميع البلاطات بالجزائر ، اللون الأزرق أو اللون البنفسجي المنجنيزي على أرضية بيضاء .

ويدخل ضمن هذه الخصائص الفنية مثالان آخران تمتد زخارفهما الورقية على اتساع أربع بلاطات : الأول عبارة عن عناصر من أوراق الأكانتس تنتظم بشكل تماثلي حول عنصر مركزي قوامه دائرة ومربع وبالأركان أرباع العنصر المركزي المكون من الدائرة وورقة أكانتس مرسومة بطريقة مغايرة للأوراق المركزية (شكل 82)[2].

ويتكرر نفس الشكل في المثال الثاني ، ولكن العناصر المركزية حذفت ليحل مكانها أرضية بيضاء خالية من الزخرفة (شكل 81أ)[3]، ويستخدم هذا النوع كأشرطة على هيئة الشطرنج أو أطر تحيط الأكسية الجدارية أو تكون على شكل حشوات ، ويزيد من روعة هذا التصميم الأخير تقابل الأرضية البيضاء والعناصر باللون الأبيض والأزرق المتدرج على أرضية زرقاء غامقة .

واستعملت عناصر على هيئة ثمار البلوط في تصميم زخرفي على بلاطات

---

(1) Ibid, Pl. 18F.
لوحة رقم 64 .

(2) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 16F.
لوحة رقم 63، 67

(3) لوحة رقم 68 .

بقصر الحمراء ومصطفى باشا قوام زخارفها دائرة مركزية تحيطها عناصر أخرى هندسية انتظمت حولها أوراق نباتية شديدة التحوير تشبه أوراق النموذج الأول لهذه المجموعة ، وتلتف الأوراق بشكل دائري وفي الأركان عناصر ورقية مماثلة تقوم عليها حبوب صغيرة على شكل دوائر وفي وسط الشكل الدائري العنصر الذي يشبه ثمرة البلوط (شكل 84)[1].

وثمار البلوط وأشجاره من العناصر التي بدأ الرسامون في هولندا في استعمالها في زخارف الخزف والأواني الخزفية وذلك من القرن 17م[2]، ووجودها في هذه الأمثلة دليل على استمرارها ، وإن خضعت في رسمها في واقع الأمر الى أسلوب الركوكو الجديد .

وخضعت العناصر في رسمها الى أسلوب التحوير الذي فقدت معه طبيعتها مثلما يتضح في تجميعات كثيرة بقصر الداي تتألف من فروع تنتظم حول المركز بحيث تشكل شبه مربع ، وتنتهي الفروع بزهرة مفتحة بالكامل والأخرى بتلاتها متراجعة مع ظهور طلعات الزهرة بشكل ملتوٍ يتوسطها صليب وبالاركان أوراق أكانتس غليظة (شكل 85)[3] ، وتشبه احدى تلك الأزهار زهرة الشرونة Senecon وهي من الأزهار المركبة ، ويشبه هذا التصميم تصميم آخر قوامه أوراق أكانتس مركبة (شكل 89)[4] .

وتتميز تجميعة من أربع بلاطات بعناصر ورقية غليظة قوامها لفائف من أوراق مرسومة بأسلوب هندسي على نمط أسلوب الركوكو وبالاركان أوراق أكانتس محورة (شكل 77)[5] .

وتشبه هذه الأوراق الأخيرة اللفائف الورقية النباتية التي تؤطر اللوحات بقصر مصطفى باشا والموقعة باسم J.V.M.[6] . وتتكرر نفس الزخرفة في بلاطات مماثلة

---

(1) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 16D.
لوحة رقم 67 .

(2) Lane (A): A guide to the coll, P. 59.

(3) لوحة رقم 69 .

(4) Broussaud (G): Op. Cit., Pl. 16E.

(5) لوحة رقم 71 .

(6) أنظر اللوحة رقم 60 .

تستعمل للأطر غير أن العنصر الزخرفي فيها يقوم على الاضلاع وليس على الزوايا المركزية وهي احدى مميزات التصميم الزخرفي في هذا النوع من البلاطات[1] .

وتتنوع العناصر النباتية تنوعاً كبيراً ، فقد رسم المزخرفون أنواعاً متعددة من النباتات غير أنهم مثلوها ولم ينقلوها من الطبيعة كما هي في الـواقع ويتجلى ذلك في تجميعة مؤلفة من أربع بلاطات بضريح سيدي عبد الرحمن وأخرى مماثلة بقصر حسن باشا ، وتقوم زخارفها على شجيرات شديدة التحوير من نوع العاقول وهو نبات تحتي شجيري شائك من الفصيلة القرنية الفراشية يكثـر في أودية الصحارى والأراضي المهملة (شكل 65)[2] ، وقد نقله المزخرف بطريقة شديدة التحوير ونظمه بطريقة تماثلية مع عناصر ثانوية من دوائر صغيرة على هيئة الجص ، وهناك تصميم مماثل له من حيث الترتيب ومن حيث العناصر نفسها ، وفي هذا المثال تحولت أشواك شجرة العاقول الى وريقات نباتية صغيرة (شكل 70)[3] .

أما بالنسبة للأزهار فقد رسمت بطريقة مشتركة مع العناصر النباتية الأخرى من نوع الأوراق أو رسمت كعناصر رئيسية ، وقد رسمت الأزهار بأسلوب طبيعي الى حد كبير بالمقارنة لأسلوب شديد التحوير استعمل في الأوراق النباتية وتوجد أمثلة عديدة من الأزهار مرسومة في تجميعات من أربع بلاطات .

المثال الأول قوام زخارفه أوراق نباتية محورة مشكلة على هيئة بيضوية يتوسطها زهرتان ذات حاملين طويلين ومتقاطعين أحدهما زهرة قرنفل ذات ست بتلات مستطيلة ومسننة أما الثانية فعبارة عن زهرة لوتس محورة (شكل 73)[4] .

أما التصميم الثاني فمماثل للأول من حيث ترتيب العناصر ، والتي تقوم على العناصر الزخرفية حول دائرة مركزية تحيطها فروع مركبة من أوراق نباتية تليها أوراق ملتفة بطريقة شبه دائرية وفي الأركان أوراق أكانتس تحصر بينها وبين الفروع المركبة زهرتان متماثلتان لأزهار المثال السابق وهما زهرة قرنفل ذات كأس ثلاثي طويل ، وزهرة لوتس تشبه السابقة (شكل 76)[5] .

---

(1) لوحة رقم 73 .

(2) لوحة رقم 72 .

(3) لوحة رقم 71 .

(4) لوحة رقم 66 .

(5) نفس اللوحة

ويختلف شكل زهرة القرنفل من أمثلة الى أخرى في البلاطات التي تزين معظم القصور التركية بالجزائر وأهمها قصر حسن باشا وقصر الحمراء وقصر الداي في القصبة لعليا ، غير أن زهرة القرنفل في نماذج منها متشابهة فيما بينها في غير التفاصيل والعنصر المركزي الذي تحيط به . وتنمو في نموذجين من التصميمات في الأركان الخارجية للبلاطات بطريقة تماثلية وتتميز بكؤوسها الكبيرة وبتلاتها ليست التي تتخذ شكل نصف دائري (شكل 74 ـ 75)[1] .

وتعتبر زهرة القرنفل من العناصر الشائعة في الفنون الزخرفية الأروبية في القرن 18م ومصدرها شرقي تركي غير أن موطنها غير معروف ، فقد يكون الصين أو إيران[2] ، وقد انتشرت زهرة القرنفل في الخزف والبلاطات الخزفية منذ القرن 17م ، وهي من بين المواضيع الكثيرة التي لقيت عناية كبيرة وإقبالاً شديداً يتضح في ثمرة البرتقال وأشجار الرمان وأزهار السوسن وعناقيد العنب وثمار البلوط[3] وغيرها من عناصر لا حدود لها ، غير أن زهرة القرنفل في الأمثلة التي نحن بصددها رسمت بطريقة مختلفة عن زهرة القرنفل في القرن 17م ، ولكننا سنجدها في أمثلة أخرى من البلاطات ذات رسوم السفن الشراعية بقصر حسن باشا .

وبالاضافة الى أزهار اللوتس وأزهار القرنفل استعملت أزهار مستديرة في زخرفة البلاطات وأهمها بلاطات تشكل أطراً لاكسية بلاطات الزليج بقصر الحمراء .

ويتكون الاطار من فرع نباتي مورق مرسوم بشكل حلزوني تبرز منه زهرة لوتس وينتهي بزهرة مستديرة مركبة مكونة من تسع بتلات (شكل 81 ب)[4] .

ومن ضمن أهم الأكسية الخزفية من البلاطات الهولندية المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر مجموعة من اللوحات في قصر مصطفى باشا وأمثلة أخرى مختلفة في قصر حسن باشا .

أما أمثلة القصر الأول : فإن اللوحات فيها تتكون من اثنتي عشر بلاطة ، ويقدر

---

(1) لوحة رقم 73 ، 80 .

(2) سعاد ماهر محمد (د.) : المرجع السابق ، ص 118 .

(3) Lane (A): A guide to the col. Op. Cit., P.60, Pl. 32, B.D.E.F. 33.F.H.

(4) لوحة رقم 66 .

عدد اللوحات بحوالي 34 لوحة تتماثل في التصميم العام والعناصر الرئيسية ولكنها تختلف في العناصر والتفاصيل الثانوية . وتتألف زخارف اللوحة الواحدة من زهرية تنمو منها أغصان وسيقان مورقة ومزهرة . ويمكن تقسيم التصميم الزخرفي العام في لوحات قصر مصطفى باشا الى ثلاثة أقسام (شكل 66 ـ 67)[1] ، قاعدة الزهرية وبدنها والزخارف التي تنمو منها (شكل 95) .

أما القاعدة التي تقوم عليها الزهرية فهي عبارة عن منضدة مستطيلة تنمو من الأرضية ، وعلى كل جانب منها شجيرة صغيرة ، وقد حاول الفنان الذي رسم اللوحة أن يعطي نوعاً من التجسيم الى المنضدة عن طريق تكثيف اللون بحيث ظهرت على شكل ظلال ، ونجد بمنتصف سمك المنضدة توقيع الرسام تارة بالاسم الكامل وأخرى بالأحرف الأولى للقب والاسم بالكامل ، ومرة ثالثة بالأحرف الأولى للإسم فقط واسم الفنان جان فان مايك Jan Van Maak وهناك لوحات أخرى مطابقة تخلو من التوقيع غير أنها من رسم نفس الفنان[2] .

الزهرية (شكل 95) : رسمت الزهرية على شكل يشبه الأكواب المعدنية العميقة ذات قاعدة متدرجة وبدن على شكل قطاع نصف دائري ، ويحف بالفوهة شريط يبدو بارزاً علقت به حلقتين جانبيتين ، أما الشريط فمزخرف بشتى الزخارف النباتية والهندسية ، وذلك من لوحة الى أخرى من بينها أوراق متداخلة صغيرة أو معينات تتوسطها وريقات صغيرة ، أو من غيرها أو أوراق ثلاثية أو أوراق حلزونية مطولة ومرتبطة ببعضها أو زهيرات رباعية تتوسط دوائر صغيرة ، فضلاً عن تفاصيل هندسية ثانوية وترتفع فوهة بعض الزهريات على شكل شريط ذي خطوط عمودية ومقبضين مستطيلين (شكل 95 أ)[3] .

وتنمو من الزهريات فروع وأوراق وسيقان نباتية مورقة ومزهرة ، وتمتاز الأزهار بأن بعضها في طور النمو والبعض الآخر مفتح ، وتتنوع الأزهار في أصلها وشكلها وحجمها غير أن أهمها أزهار القرنفل مرسومة بأسلوب طبيعي يختلف عن أسلوب

---

(1) لوحة رقم 60، 61 .

(2) لوحة رقم 61 .

(3) لوحة رقم 60 .

رسم العناصر النباتية مثل الأوراق ، وهناك نوع اخر من الأزهار يشبه أزهار الفصح تلتف بتلاته الى الخلف ، ثم ازهار من النوع البسيط على شكل جرس أو كأس . وبأعلى الزهرية عناصر تتضمن فراشات مرسومة بأسلوب طبيعي أو رسوم نحل أو هما معاً ، مع رسوم طيور مرفرفة في حركات وأوضاع مختلفة . ويحيط الزهرية من جميع الجهات إطار من أوراق ملتفة غليظة .

ولم نستطع العثور على ذكر لهذا الرسام الذي رسم هذه اللوحات ، وهناك تشابه قوي بين تصميم لوحات هذا الفنان ولوحات الفنان Maryette مما يوحي بأن المزخرف اقتبس تصميمه عن تصميم هذا الأخير[1] . وهناك تشابه قوي بين هذه اللوحات ولوحات كانت تصنعها مدينة دلفت[2] .

لقد اشتد الاقبال على عمل اللوحات ذات الزخارف التي تنمو من الزهرية في المراكز الهولندية من بينها لوحة تمثل شعار المدينة ورنك عائلة فان أركيل Van Arkel تتوسطها ثلاث زهريات تنمو منها أغصان وسيقان مورقة ومزهرة من بينها أزهار القرنفل[3] .

وبقصر مصطفى باشا مجموعة من اللوحات متطابقة فيما بينها ، وقد وضعت بأعلى عقود الصحن ، وأخرى بحائط الدرج الصاعد الى الطابق الأول . كما تتشابه هذه اللوحات من حيث التصميم العام مع لوحات جان فان مايك بقصر مصطفى باشا . ويتألف التصميم العام من منضدة مستطيلة متدرجة تقوم عليها الزهرية التي لها قاعدة مدرجة وبدن منتفخ وفوهة واسعة ، ويشبه هذا العنصر من حيث شكله شكل الجرار ، وتبدو المنضدة والزهرية بمظهر يشبه المنحوتات الرخامية .

وتنمو من الزهرية فروع وأغصان مورقة ومزهرة ومن ضمن الأزهار نجد أزهار قرنفل مرسومة بطريقة تشبه أزهار القرنفل في البلاطات المفردة بالاضافة الى أزهار الورد وأزهار كأسية وأزهار بسيطة ومركبة مستديرة وأكبر الأزهار فيها زهرة عباد الشمس ، وهناك عنصر آخر يمثل نحلة ناشرة أجنحتها ورسمت العناصر باللون

---

(1) Gavault (P) Op. Cit., P.258.

(2) Lane (A): A guide to the coll, Pl. 37A.
Bedford (J) Op. Cit., Fig. 60.

(3) Lane (A): A guide Pl. 37C.

البنفسجي المنجنيزي على أرضية بيضاء ناصعة (شكل 78)[1] ، ويحيط اللوحة عناصر من أوراق غليظة حلزونية مرسومة بأسلوب هندسي تشبه الى حد كبير الأوراق التي تحيط لوحات جان فان مايك .

إن أسلوب الرسم متماثل في الزخارف النباتية للبلاطات وكذلك نجد تطابقاً بين عناصر لوحات الجزائر مع أمثلة من اللوحات الهولندية المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت احداها من أواخر القرن 17م أو أوائل القرن 18م ، وتقوم زخارفها على زهرية مملوءة بأغصان مورقة ومزهرة ، وتقوم الزهرية على منضدة على غرار الزهريات بقصر مصطفى باشا وحسن باشا ويصاحب الزهرية رسوم تمثل الطاووس والطيور مرفرفة في أعلى الزهرية[2] ، وتتشابه لوحات الجزائر مع لوحة أخرى بنفس المتحف قوام زخارفها زهرية تنمو منها فروع مورقة ومزهرة بالاضافة الى رسم الطيور والطاووس وفراشات وتفاصيل زخرفية أخرى[3] ، وقد رسمت هذه الموضوعات باللون الأزرق والبنفسجي والمنجنيزي على أرضية بيضاء ، وهي الأولوان التي تسود جميع البلاطات ولوحات البلاطات في مباني الجزائر .

وبنفس قصر حسن باشا توجد لوحات أخرى بسمك حائط الباب في القاعة الرئيسية الغربية ، وكذلك بالحوائط الداخلية للحجرة وذلك في الطابق الأول . ويلاحظ أن اللوحة عبارة عن تصميم زخرفي يمتد على اتساع 13 بلاطة عمودية ورتبت اللوحات بجانب بعضها بنفس التطابق وبذلك تنتج كسوة جدارية كاملة يتكرر فيها التصميم الزخرفي تكراراً متطابقاً (شكل 79 ـ 71)[4] .

ويتألف التصميم الزخرفي من شجرة كرمة ارتفاعها 169سم ، تتفرع منها فروع وأغصان وبراعم ورسمت طواويس ناشرة ذيولها أسفل جذع الشجرة التي من نوع الكروم المتسلقة ، كما اتخذت ثلاثة طيور من فرخ الطاووس مكاناً لها فوق أفرع الشجرة بين عناقيد عنب كبيرة متدلية ، الأولى منها متدابرة وينتشر بين فروع الشجرة على مسافات مختلفة ، خمس نحلات ناشرة أجنحتها وفي الجزء الأعلى طائران

---

(1) لوحة رقم 75، 82 .

(2) Bedford (J): Op. Cit., P. 62. Fig. P. 63.

(3 Lane (A): A guide. Pl. 37A.

(4) لوحة رقم 83 .

مرفرفان في حركة عنيفة ، كما لو كانا في حركة انقضاض على النحل . وقد رسمت طيور الطواويس في أوضاع مختلفة . وقد استعمل اللون الأزرق المتدرج على أرضية بيضاء في رسم العناصر ، ونجد عنصر الطير والنحل والفراشات المرسومة بنفس الطريقة التي رسمت بها في لوحات قصر مصطفى باشا . وتمتاز رسوم هذه اللوحات عموماً بالتوازن التام وقدرة المزخرف على تشكيل العناصر بطريقة مؤثرة زادها رقة تقابل اللونين الأبيض والأزرق المتدرج للعناصر . وتخلق بعض العناصر فيها كرسوم الطواويس في الجزء السفلي نوعاً من الظلال مما يحس معه بالعمق .

وزينت بلاطات أخرى مستطيلة الشكل يمثل هذا النوع من أشجار الكروم ، وكل شجرة كرمة مرسومة بطريقة حلزونية تنمو منها أوراق العنب الثلاثية وعناقيده ، وزهيرات رباعية (شكل 81 حـ)[1]، ويوجد هذا الإطار بقصر الحمراء ورسمت العناصر باللون الأزرق المتدرج على أرضية بيضاء ناصعة . ويذكّر اللون الأبيض الناصع والأزرق في إطار قصر الحمراء ولوحة قصر حسن باشا باللون الأبيض والأزرق الصينيين ، ويتشابه تشابهاً قوياً مع هذه الألوان الصينية . ومن المحتمل أن هذه البلاطات البيضاء والزرقاء جاءت بتأثير من خزف الشرق الأقصى ، وذلك عن طريق التجارة ، وقد جاءت في الواقع المؤثرات الصينية على دفعات مختلفة ، وعمل رسامو الخزف والبلاطات الخزفية على تقليده سواء بلونين أو ألوان متعددة[2]. أما عناصر العنب من أشجار وأوراق وعناقيد فقد بدأ استعمالها في الزخرفة منذ القرن 17م ، وذلك بعناية أكثر من ذي قبل[3]، وهي الفترة التي بدأت فيها ثورة في الخامات وفي التصميمات والعناصر بلغت ذروتها في أواخر القرن ، وتحول خلاله الخزف من أداة طينية صلصالية الى أداة فنية تستهوي محبي الفنون والطبقة الثرية .

وهناك مواضيع أخرى في هذه المجموعة من البلاطات لا نجدها في غيرها من بلاطات الأنواع الأخرى ونعني بها رسوم السفن أو المراكب الشراعية ورسوم المناظر الريفية أو البحرية أو ما يمكن تسميته بالمناظر الطبوغرافية .

وتؤلف رسوم المراكب مجموعة ضخمة من البلاطات توجد في قصرين اثنين

---

(1) لوحة رقم 70 .

(2) Bedford (J): Op. Cit., PP. 50, 53, 61.

(3) Lane (A): A guide., P. 60, Pl. 32, 33.

فقط هما قصر مصطفى باشا وقصر خداوج العمياء .

وتعتبر هذه البلاطات من أروع وأرق بلاطات النوع الثالث بالجزائر وتقدر بمئات البلاطات ، وقد رسمت جميعاً بمنظر واحد يمثل سفينة في عرض البحر ، رسمت بأسلوب متشابه ، ولكن بحركات وأوضاع مختلفة ومن الصعب إيجاد مركبين متطابقين ، وتظهر السفن في البحر ، اما واقفة أو تسير وأشرعتها منصوبة تدفعها الرياح ، أو تبدو في حركة سريعة ، وبعض السفن رسم في وضع جانبي في حين رسم البعض الآخر بمقدمته أو مؤخرته وتظهر الأعلام مرفرفة في أعلى أو في مقدمة ومؤخرة السفينة ، ونميز نوعين من المراكب : نوعاً كبيراً يشبه العمارات البحرية المعروفة في القرن 18م ، والنوع الثاني سفن صغيرة . وبكل ركن من أركان البلاطة حول السفينة زهرة من النوع البسيط رباعية الفصوص تشبه الأزهار المصاحبة لشجرة العنب في إطار من البلاطات بقصر الحمراء ، ورسمت العناصر باللون الأزرق المتدرج على أرضية بيضاء (شكل 68أ)[1]، وهذا النوع من البلاطات يوجد بقصر مصطفى باشا فقط .

أما المثال الثاني من البلاطات ذات المراكب الشراعية ، فهي بلاطات قصر خداوج العمياء ، وتختلف بلاطات هذا القصر الأخير عن بلاطات الأول في أن المراكب الشراعية رسمت داخل دائرة ، وفي الأركان أزهار قرنفل محورة (شكل 60 حـ)[2] .

ورسمت المراكب بتماثل وتنوع في حركاتها وأوضاعها ورسمت كلها داخل البحر وأشرعتها منصوبة تدفعها الرياح تاركة أشرطة من التموجات وتعلوها أعلام ، وتتميز هذه المراكب بأنها من النوع الصغير كلها .

ان وجود مثل هذه الكمية الضخمة من البلاطات في قصري مصطفى باشا وخداوج العمياء ، والتي تمثل رسوم المراكب الشراعية يمكن تفسيره بالعوامل النفسية ، فرسوم السفن تثير الذكريات والحنين الى البحر لدى دايات الجزائر الأتراك فقد أمضوا فترة طويلة من المغامرات العسكرية في البحر قبل أن يعتلوا الحكم

---

(1) لوحة رقم 60 .

(2) لوحة رقم 79 .

بالاضافة الى أن قوة الجزائر في العصر التركي كانت تتمثل في أسطولها البحر الذي مكنها من فرض سيطرتها على الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط وبلغت سيطرته الى بحر الشمال ، مما مكنها من فرض احترامها وشروطها العسكرية والسياسية والتجارية على الدويلات الأوربية ، فقدمت لها الأتاوات والضرائب والهبات السنوية حفاظاً على ودها والعلاقة السلمية معها من جهة ، ومن جهة أخرى حفاظاً على تجارتها البحرية ، ومركزها التجاري بالجزائر ، وربما جاءت هذه الكميات من البلاطات كهدية من هولندا الى دايات الجزائر .

والمعروف أنه منذ منتصف القرن 17م الى منتصف القرن 18م انتشر موضوع المراكب الشراعية في زخرفة البلاطات الهولندية باللون الأزرق[1].

ورسوم السفن الشراعية من الأمور العادية لدى شعب يعتمد في حياته على النشاطات البحرية التجارية ، وبلغ فيها شأواً عظيماً منذ القرن 16م ، حيث تمكن من بناء أساطيل ضخمة تمخر عباب البحار والمحيطات تربطه بمعظم أمم العالم .

وتوجد أمثلة من البلاطات الهولندية محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن والمؤرخة بالقرن 18م[2] وهي أمثلة مطابقة لرسوم السفن في البلاطات المستخدمة في قصري مصطفى باشا وخداوج العمياء .

ومهما يكن فإن رسوم المراكب الشراعية تتكرر في بلاطات أخرى أكبر حجماً من بلاطات السفن الشراعية في الأمثلة السابقة . وقد رسمت في مشاهد بحرية أو ريفية .

الرسوم ذات المشاهد البحرية والريفية : وتوجد مجموعة من البلاطات المرسومة بهذه المواضع في قصر مصطفى باشا وحسن باشا . ويمكن تقسيمها من حيث الزخارف الى قسمين :

الأول : قوامه مشاهد تمثل الموانىء[3]، وهي موانىء متنوعة ومختلفة رسمت

---

(1) Warren (E.Cox): Op. Cit., P. 787.

(2) Bedford (g) : Op. Cit., Fig. P. 63.
Lane (A): A guide. Pl. 35 A.C.

(3) لوحة رقم 77 .

داخل مثمن محدد بخط واحد أو بخط مزدوج وفي الأركان الأربعة للبلاطة عناصر من أزهار القرنفل مرسومة بشكل محور ، وتشبه أزهار القرنفل في أركان البلاطات ذات المراكب الشراعية المحصورة داخل دائرة في قصر خداوج العمياء .

وتظهر في جميع البلاطات موانىء بحرية تتضمن رسوم مراكب راسية أو متحركة ، كما يظهر جزء من اليابسة على الشاطىء تقوم فيه عمائر متنوعة أهمها أبراج مرتفعة مستطيلة ، ومنازل مسقفة بأسقف خارجية جمالونية ، أو عمائر على شكل أكشاك من النوع الصيني ذي سقف مستدير على الطراز الصيني . بالاضافة الى عمائر على هيئة البيوت الريفية الأوربية .

ورسمت جميع هذه المناظر بأسلوب اللوحات الزيتية في الفنون التشكيلية الأوربية ، حيث تظهر في أفق عمق المناظر كتل من سحابات كثيفة زرقاء أو رمادية .

ورسمت هذه المناظر إما باللون الأزرق وإما باللون البنفسجي المنجنيزي المتدرج .

القسم الثاني(1) : قوام زخارفه مشاهد ريفية رسمت داخل دوائر بأركانها عناصر من أوراق نباتية أو زهرة قرنفل أو زهرة رباعية من نوع الأزهار التي تحلي أركان البلاطات ذات السفن الشراعية بقصر مصطفى باشا بينما تتماثل أزهار القرنفل مع الأزهار في أركان البلاطات ذات السفن الشراعية بقصر خداوج العمياء مما يدل على أن هذه البلاطات ترجع لنفس المجموعة من البلاطات ذات المراكب الشراعية ويزيد من تأكيد ذلك أن هذه المناظر استعمل فيها نفس اللونين في الأمثلة الأولى وهما اللون الأزرق المتدرج والبنفسجي المنجنيزي ، أما من حيث المشاهد نفسها فقد رسمت بنفس أسلوب المناظر البحرية التي تقلد رسوم اللوحات الزيتية .

وتتضمن المناظر رسوم سفن شراعية ومطحنة هوائية على ضفة نهر ، وبيوت ريفية ذات أسقف منحدرة وواجهات ذات قطاع طولي ، ورسمت البيوت حول طريق رئيسي تحف به الأشجار العالية ويلاحظ باحدى المناظر عناصر تشبه الرنوك الهولندية في الأواني ولوحات البلاطات الخزفية . وربما يمثل هذا العنصر رنك المدينة .

---

(1) لوحة رقم 78 .

وتتشابه بعض هذه المشاهد في القسم الأول والثاني مع مشاهد مرسومة على بلاطات محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن والمؤرخة بالقرن 18م ، وذلك من حيث التصميم العام وبعض العناصر[1]، كما تتماثل مع أمثلة أخرى مماثلة من القرن 18م ، وهي أمثلة منشورة[2].

وقد أكثر المزخرفون الهولنديون في مختلف المراكز الصناعية من رسوم الصور منذ القرن 16م ، وفقاً لأسلوب المدرسة المحلية في المنحوتات والصور الزيتية وترك بعض الرسامين توقيعهم على هذه اللوحات ومن أهمهم كورنليس بومسطار « Corne-lis Boumestar»[3] وتشبه البلاطات التي نحن بصدد دراستها في أسلوبها وتصميمها برسوم لوحات بومستار .

والواقع أن هذا التنوع في الصور المرسومة على بلاطات بأسلوب اللوحات الزيتية والمنحوتات ابتدىء فيه منذ منتصف القرن 17م ، وضمت مواضيع لا حدود لها من بينها رسوم السفن والمناظر البحرية والريفية[4].

المجموعة الثانية: تتميز زخارف المجموعة الثانية المستخدمة في زخرفة مختلف المباني بالجزائر بالتنوع في عناصرها وتقوم على أساس العناصر المؤلفة من الأوراق النباتية والأزهار . ونادراً ما تكون هذه العناصر منفصلة عن السيقان والفروع .

ويتشابه من حيث التصميم العام مع التصميم العام في بلاطات المجموعة الأولى من هذا النوع ، اذ يقوم التصميم العام حول عنصر مركزي قوامه العناصر الهندسية من دوائر ومربعات وأشكال مضلعة أو أشكال نجمية ثمانية ، كما نفذت هذه الزخارف بأسلوب الباروك والركوكو وهما الأسلوبان المستعملان في زخارف المجموعة الأولى ، وشكلت العناصر في هذه المجموعة بطريقة وألوان متميزة تماماً عن أسلوب تشكيل العناصر وألوانه في المجموعة السابقة .

ويمكن تقسيم المجموعة الثانية بدورها من حيث الأسلوب الزخرفي الى قسمين :

---

(1) Lane (A): A guide. Pl. 35B, 36A.C.

(2) Warren (E. Cox): Op. Cit., Fig. P. 787.

(3) Lane (H): A guide. Pl. 37C.

(4) Bedford (J): Op. Cit., P. 61.

القسم الأول : تسوده العناصر النباتية ذات الطراز الإيطالي .

والقسم الثاني : تسوده العناصر الزخرفية ذات الطراز الإسباني .

ولكن استعمل في كلا القسمين ألوان متقاربة وإن كانت ألوان القسم الأول أكثر بريقاً ولمعاناً من ألوان القسم الثاني .

أما القسم الأول فتتميز زخارفه النباتية بشدة التحوير ، وهو أسلوب ناتج عن طغيان الروح الزخرفية على المزخرفين ، وتشترك العناصر النباتية في هذه المجموعة مع العناصر الهندسية ، وتوجد أمثلة من البلاطات تقوم زخارفها على الأوراق النباتية .

والمثال الأول (شكل 109)[1] قوام زخارفه أوراق منتفخة على هيئة مصبعة مشدوخة الوسط تبرز من دائرة مركزية في اتجاه الأقطار ، وتحصر بينها أوراق أخرى مطولة ، ويسودها اللون الأحمر الطوبي والأزرق الغامق ولمسات من الأصفر على أرضية بيضاء . ويعد هذا المثال في أماكن مختلفة مثل جامع سيدي الأخضر وقصر خداوج العمياء .

والمثال الثاني من الأوراق النباتية (شكل 110ب)[2] قوام زخارفه ورقة مركبة تبرز من كل زاوية مركزية في اتجاه الأركان وينتهي طرفها بشكل مقوس . ونفذت باللون الأصفر الشاحب والأحمر الطوبي والأزرق الفاتح والداكن .

وتتميز الأوراق بشدة التحوير وتتألف من أوراق كأسية ثلاثية أو أوراق مطولة من نوع الأوراق المائية تبرز من عناصر ورقية أخرى مركبة تتجه نحو الأركان على هيئة زهرية والى جانب هذه العناصر توجد بهذا التصميم تفاصيل ثانوية عبارة عن براعم تتخذ بشكل حرف الواو العربي ، وهو عنصر يتردد بشكل واسع في البلاطات الإيطالية .

والواقع أن هذا العنصر الذي أسميه بحرف الواو العربي يشكل نصف العنصر الزخرفي الإيطالي الذي يشبه قوس السهام ، والذي يعتبر أحد العناصر الأكثر انتشاراً

---

(1) اللوحة رقم 85 .

(2) اللوحة رقم 87 .

في زخارف أسلوب عصر النهضة في إيطاليا[1]، وكما يمكن اعتباره تحويرا لعنصر قرون الخصب (شكل 99أ) ، والذي انتشر هو بدوره في زخارف أسلوب النهضة في القرن 16م[2]، ومن حيث أصل العنصر فهو عنصر حصوي يوجد على ضفاف الأنهار والدلتاوات في أوربا ووديان البلدان الجبلية ، وبالطبع فقد استعاره الفنان بأسلوبه الخاص لا كما هو موجود على الطبيعة . ومعنى ذلك أن عناصر أسلوب النهضة لم تختف مع الثورة التي حدثت في الخامات والتصميمات والعناصر الزخرفية منذ القرن 17م .

ويتجلى هذا العنصر بصورة أكثر وضوحاً في أمثلة أخرى تعتبر من أروع بلاطات هذا القسم بالجزائر ، وذلك من حيث ألوانها واتزان تصميماتها وعناصرها الزخرفية التي رسمت بألوان مؤثرة هي اللون الأصفر الذهبي والأصفر البرتقالي والبنفسجي والأخضر .

ويتألف التصميم (شكل 112)[3] من عناصر على اتساع تجميعة من أربع بلاطات قوامها أشكال شبه مربعة يبرز من كل منها في اتجاه الأركان سلال مملوءة بأوراق أكانتس محورة تتوسطها زهرة سداسية البتلات وعلى كل جانب من الأوراق ثمرة برتقالية باللون الأصفر البرتقالي ورسمت العناصر على أرضية بيضاء .

وعنصر السلال من العناصر الشائعة من زخارف عصر النهضة[4] وتردد صداها في زخارف القرن 18م وأوائل التاسع عشر بطريقة قريبة لبدايتها الأولى .

ويجتمع في هذا المثال عناصر عصر النهضة بصورة واضحة فبالاضافة الى عنصر السلة المملوءة بالأوراق والأزهار والثمار . فقد اتضح فيها عنصر قوس السهام بالكامل بالاضافة الى أنصافه التي رأيناها من قبل ويقوم عنصر قوس السهام بعملية ربط البلاطات ببعضها بينما أنصافه تحدد العنصر الهندسي المركزي ، ويمكن اعتبار هذه التجميعة وما يماثلها من عناصر وألوان أقدم بلاطات هذه المجموعة .

---

(1) Champret (Dr. J): Op. Cit., P.70

(2) Ibid.

(3) لوحة رقم 99 (أعلى) .

(4) Champret (Dr-J): Op. Cit., PP. 69- 70.

وينتمي لنفس هذا المثال بتصميمه العام وعناصره مثال آخر (شكل 107)[1] قوام زخارفه أشباه مربعات مركزية متداخلة ، وتنمو في اتجاه الأركان باقات من الأزهار تقوم من قائم هندسي ربما تحوير للسلة في المثال السابق ، أو ربما يمثل قرون الخصب ، وحددت نهايته بعنصر زخرفي على شكل السين في الحروف اللاتينية (S) ولونت العناصر بنفس الألوان في المثال السابق والذي يتألف من تشكيلة لونية عبارة عن اللون الأصفر الذهبي والأصفر البرتقالي والبنفسجي والأخضر وهي الألوان الرئيسية في عصر النهضة[2] .

والمثال الثالث ينتمي لنفس المثالين السابقين من حيث الألوان التي نفذت بها الزخارف ، أما العناصر فقد اختلفت اذ اختفى عنصر قوس السهام وأنصافه والباقات والسلال الركنية ، ويقوم التصميم في هذا المثال الثالث على تجميعة من أربع بلاطات (شكل 104)[3]، نظمت فيها العناصر حول مربعات متداخلة مركزية غير منتظمة الأضلاع ، أما العناصر الرئيسية النباتية فتتمثل في أوراق أكانتس محورة تبرز من العنصر المركزي في اتجاه الأركان وتلف خطوطها التحديدية بطريقة تكون ورقة نباتية أخرى كأسية تشع نحو الأضلاع وذلك بالتبادل بينهما ، ورسمت هذه الأوراق باللون الأبيض الناصع على أرضية زرقاء كوبالتية ، وهذه الأرضية الزرقاء هي الوحيدة في هذا القسم من البلاطات والتي قمنا بفحصها ودراستها، ويحيط هذه العناصر المركزية عناصر مقوسة على هيئة مربع غير منتظم تبرز من أركانه أوراق خماسية الفصوص مشدوخة الوسط باللون الأحمر الطوبي والأصفر .

ومن الأمثلة التي تضم الأوراق النباتية بلاطات بشريط أسفل القبة التي تغطي ضريح سيدي عبد الرحمن قوام زخارفها ورقتان تنطلقان من نقطة واحدة بشكل مقوس منتفخ تلتقي من جديد في نقطة واحدة تبرز منها ورقة ثلاثية رمحية الشكل[4] وتشبه هذه الأوراق أوراق (الشكل 110ب) . ورسمت العناصر بنفس ألوان هذا الشكل وهي الأصفر والأزرق وحددت العناصر باللون البنفسجي على أرضية بيضاء مزرقة .

---

(1) لوحة رقم 95، 96 .

(2) Champret (Dr-J): Op. Cit., P. 65.

(3) لوحة رقم 85 ـ 86 ، 93 .

(4) لوحة رقم 88 ـ 89 .

وهناك عناصر من أوراق غليظة تزين بلاطات أرضية حائطية بقصر مصطفى باشا بالجزائر العاصمة ، وتمتد على اتساع تجميعة من أربع بلاطات ، ورسمت الأوراق حول عنصر مركزي دائري تلتف حوله الأوراق بشكل دائري ، أما الأوراق نفسها فهي تحوير لأوراق الاكانتس ، ولكنها رسمت بأسلوب خشن تبدو معه غليظة تشبه الأوراق المائية[1] . وورقة الأكانتس من الأوراق الشائعة في الفنون الزخرفية في الشرق والغرب منذ العصور القديمة ، ولكنها تخضع في تشكيلها لأسلوب العصر ، والواقع أن هذه الأوراق المرسومة على هيئة مستديرة محورة وقصيرة تعتبر من العناصر الرئيسية المركزية التي تشكل حولها العناصر الأخرى وذلك في البلاطات الخزفية كما هو الحال في الأواني ذات الاستعمالات المنزلية الأوربية[2] .

وهي نفس الحلية النباتية المركزية والتي رسمت بشكل مستدير حول الدائرة ، وذلك في كسوة تتكرر فيها التجميعات المؤلفة من أربع بلاطات بقصر أحمد باي بقسنطينية ، وتلتف حولها فروع الكرمة بأوراقها وعناقيدها ورسم التصميم (شكل 105)[3] بأسلوب تبدو معه العناصر غليظة ، ولكن التصميم يمتاز بالرقة والتوازن التام وشكلت العناصر بالأسلوب السائد في القرن 18م وهو أسلوب الركوكو . وتمتاز هذه الزخارف بتقاربها مع تصميمات زخرفية من فروع متقاطعة في أطباق خزفية إيطالية ترجع للنصف الثاني من القرن 18م[4] .

وقد استخدمت الأزهار في زخرفة مجموعة كبيرة من بلاطات هذا القسم ، ولكنها تشترك مع العناصر الزخرفية الأخرى النباتية والهندسية ، وأهم هذه الأزهار أزهار القرنفل وأزهار الورد وأزهار مستديرة محورة .

والمثال الأول من الأزهار يزين مجموعة ضخمة من البلاطات مستعملة في معظم المباني القديمة أو التي ترجع للفترة التركية ، وزهرة القرنفل (شكل 103)[5] في هذا المثال مرسومة بطريقة خاصة من حيث تكوينها ، ومن حيث ألوانها ،

---

(1) لوحة رقم 100 ـ 102 .

(2) Champret (Dr-J): Op. Cit., P. 65.

(3) لوحة رقم 105 ـ 106 .

(4) Fortnum (F.S.A): Op. Cit, Pls. 28a, 29a, b,e, et No. 44, 38-58, 8960-63, P. 308.

(5) لوحة رقم 94 ـ 95 .

وتختلف عن طبيعة زهرة القرنفل في البلاطات والخزف الهولندي أو الاسباني . . وتقوم هذه الزهرة حول حلية مركزية مربعة مشكلة بأوراق مفصصة من النوع الذي يعرف في المغرب باسم عفصة الصيد لتشابهها مع راحة قدم الأسود ، وتبرز من كل زاوية مركزية في اتجاه الأركان زهرة تقوم على حامل بيضوي الشكل يتفرع منه ساقان جانبان ، وينتهي الحامل بزهرة قرنفل خماسية البتلات تقوم على كأس شبه دائري ، ولونت العناصر باللون الأحمر الطوبي والأصفر والأزرق الغامق والأخضر على أرضية بيضاء مزرقة وحددت العناصر باللون البنفسجي .

وقد وجد نوع من أزهار القرنفل في زخارف الخزف الايطالي منذ القرن 15م ، في الوقت الذي كان ما يزال فيه متأثراً بالأساليب الشرقية الاسلامية[1] غير أن ذلك النوع من أزهار القرنفل لم تكن بكل تأكيد ذات شكل مطابق لزهرة القرنفل التي رسمت بشكل واسع في القرن 18م في كامل أوربا والتي اتخذت فيه نمطاً زخرفياً .

وهناك من يرى أن البلاطات التي تتضمن هذا النوع من الأزهار أسبانية الأصل[2]. غير أن هذه النسبة تبدو غير سليمة ، وربما أدى ذلك الخلط الى أن البلاطات الاسبانية تتضمن نفس العنصر من زهرة القرنفل ، غير أن هذه الأخيرة شكلت بطريقة مخالفة لزهرة القرنفل في البلاطات الايطالية كما تختلف عنها من حيث الألوان وان كانت من حيث التصميم تشبهها[3] ، وهناك من ينسبها الى صقلية بجنوب ايطاليا بالذات[4] ، وهناك مثال ثـان من الأزهار تمثل أزهار الورد مرسومة بأسلوب محور على تجميعة من أربع بلاطات ، وتقوم أزهار الورد في هذا المثال (شكل 111)[5] حول دائرة مركزية وتتجه الأزهار من الأركان نحو المركز ، وتتكون الأزهار من زهرة كبيرة وزهرتين أصغر بالاضافة لأزهار بسيطة ذات أربع بتلات . واستعملت في زخرفة هذه الأزهار نفس الألوان المستعملة في زهرة القرنفل والمؤلفة من الأصفر والأحمر الطوبي والأزرق والأخضر .

---

(1) Jacquemart (A): Op. Cit., PP. 88-93.

(2) Lane (A): A guide. Pl. 47g.

(3) Islamisch karamik: Op. Cit., Pl. 493.

(4) Gavault (P): Op. Cit., Note 1. P.

(5) اللوحة رقم 98 .

وهناك أزهار أخرى بضريح سيدي عبد الرحمن في الأزار الذي يلتف أسفل القبة تمتد على اتساع أربع بلاطات وذلك حول دائرة مركزية محاطة بعناصر ورقية مستديرة قوام زخارفها في كل بلاطة ثلاث براعم الأوسط منها يحمل ورقة كبيرة على هيئة زهرة يحيطها برعمان مقوسان الى الخارج ينتهي كل منها بزهرة مستديرة مركبة وذلك باللون الأصفر والأخضر والأزرق على أرضية بيضاء[1] .

وبنفس أزار الضريح بلاطات أخرى قوام زخارفها فرع صغير تتفرع عنه أغصان مورقة وينتهي بزهرة مركبة مستديرة الشكل وذلك باللون الأصفر والأخضر والأزرق على أرضية بيضاء .

وبقصر أحمد باي بقسنطينة بلاطات كثيرة تسودها العناصر الهندسية الدائرية الشكل .

وتتضمن الدائرة الخارجية فيها عناصر نباتية (شكل 120)[2] عبارة عن أغصان وأوراق وأزهار بسيطة تلتف مع استدارة الدائرة وذلك في المسافة المحصورة بخطين ، ورسمت العناصر باللون الأخضر والأزرق والأصفر على أرضية بيضاء . ويرجح أن مجموع هذه البلاطات بالقصر جاءت من ليفورن وجنوة بايطاليا ذلك أن الباي أحمد اتفق مع تاجر ايطالي يدعى شيافينو .Schiaffino على أن يجلب له بلاطات من المدينتين المذكورتين مقابل الدفع بالقمح[3] .

ويغلب الطابع الهندسي على مجموعة كبيرة من البلاطات بقصر أحمد باي بقسنطينة ، ويصاحب العناصر الهندسية عناصر نباتية ثانوية عبارة عن سيقان ذات أوراق رفيعة وأزهار مركبة مستديرة ثمانية البتلات (شكل 114)[4] ، أو نفس السيقان السابقة مع أوراق أكانتس محورة مرسومة على هيئة كأسية بين عناصر هندسية على هيئة قوس السهام[5] .

---

(1) لوحة رقم 90 .

(2) لوحة رقم 114، 117 .

(3) Broussaud (g): Op. Cit., P. 15, Pl. 2a, b, c, d.

(4) لوحة رقم 111 .

(5) لوحة رقم 112 ـ 113 .

وبنفس القصر بلاطات ذات سيقان رفيعة مورقة بوريقات صغيرة وأزهار بسيطة خماسية الفصوص وحبوب صغيرة تشبه حبوب الكرز ، وهذه العناصر مرسومة بطريقة متشابهة من بلاطة الى أخرى ، ولكن العناصر الهندسية المصاحبة لها مختلفة فيما بينها من بلاطة الى أخرى ، كما تشترك معها عناصر من أزهار بسيطة وثمار تشبه ثمار الكرز[1] ، وذلك باللون الأزرق والأخضر والأصفر والبني على أرضية بيضاء .

وهناك زخارف أخرى ضمن الطراز النباتي عبارة عن أغصان مورقة ، ومزهرة وسلال تقف على حافتها طيور ناشرة أجنحتها . ويتدلى من سلال سيقان أخرى ذات ثمار شبيهة بثمار الكرز[2] .

أما بالنسبة للوحات البلاطات في هذا القسم فلا نجد منها غير لوحتين احداهما بقصر باردو والأخرى بمتحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية ، وتتشابه هذه اللوحات من حيث ألوانها ، وأسلوب تشكيل عناصرها الزخرفية مع البلاطات المفردة والعناصر فيها تبدو غليظة لا ترقى للوحات من النوع الهولندي الذي سبق دراسته .

وتتشابه اللوحتان تشابهاً كبيراً . وتتألف اللوحة الأولى (شكل 124)[3] من ثمان بلاطات ، والثانية من ست بلاطات وهذه الأخيرة صورة مصغرة الأولى ، وتتضمن زهرية (شكل 96 ب) . تتكون من جزأين متراكبين يفصل بينها فاصل على شكل بيضوي أفقي ، وينمو من حول الزهرية في الأسفل فروع مورقة ومزهرة وينمو من الجزء الأعلى أغصان ذات أوراق طويلة وأزهار ويتراجع غصنان نحو الأسفل على كل جانب منها ، وأهم الأزهار في هذه اللوحة أزهار القرنفل وأزهار جرسية ، ورسمت الأزهار الأولى بطريقة مختلفة عن أزهار البلاطات المفردة ، وكذلك تختلف عن أزهار القرنفل في المجموعة الأولى .

واللوحة الثانية (شكل 125)[4] تتضمن نفس العناصر في اللوحة الأولى ، وتقوم زخارفها على زهرية منتفخة البدن تنمو منها أغصان مورقة ومزهرة بأزهار القرنفل

---

(1) أنظر اللوحات 118 ـ 119 ، 121 .

(2) اللوحة رقم 122 ، 123 .

(3) اللوحة رقم 103 .

(4) لوحة رقم 104 .

والأزهار الجرسية ، أو أزهار مركبة مستديرة ويلاحظ أن أزهار القرنفل في هذه اللوحة ذات بتلات منفرجة .

ويلاحظ التقارب في أسلوب الرسم وعناصر الزخرفة في زخارف بلاطات هذه المجموعة بقسميها الأول والثاني ، غير أن ألوان القسم الأخير شاحبة بطريقة ملموسة ، وعناصرها الزخرفية أقل رقة .

القسم الثاني : لدينا بلاطات قليلة من هذه المجموعة بعضها في قصر الداي ، والبعض الآخر في دار أحمد والثالثة في قصر باردو . وتقوم زخارف هذه المجموعة على التصميمات النباتية والزهريات والكائنات الحية الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور.

أما الطراز النباتي فيها فيتألف من عناصر مرسومة بطريقة متشابهة من بينها تجميعة من بلاطتين مستطيلتين بقصر الداي مقاساتها 12×24سم ، قوام زخارفها : عناصر نباتية متطابقة تتكرر من بلاطة الى أخرى ، ويحدد العناصر النباتية شريط مستطيل تتوسطه زخارف نباتية بسيطة ، أما العناصر الرئيسية فتتألف من أوراق حلزونية مسننة وأوراق مركبة وأخرى بسيطة جرسية الشكل ، ويمتاز التصميم بالتوازن التام (شكل 128) .

وتتميز هذه الزخارف النباتية بالتحوير الشديد كما تتميز بازدحامها لدرجة أن المزخرف ملأ كل المساحة وحتى المساحة التي يمكن أن تظل فارغة كرر فيها العناصر الثانوية ، وهي ظاهرة فنية في البلاطات الأسبانية التي تحول فيها الفنان الى التنميق وملأ جميع الفراغات المتبقية عن العناصر الرئيسية في القرن 18م ، كما يتضح من مقارنة هذه الزخارف بزخارف بلاطات محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن[1] وتنتمي لنفس الزخارف السابقة تجميعات أخرى متماثلة بنفس القصير ، وتتضمن زخارف نباتية تتوسط أشكالاً بيضوية (شكل 129). والزخارف عبارة عن ثلاثة أوراق كأسية مسننة الأطراف الواحدة داخل الأخرى ، وتقوم عناصر الأوراق بصورة متعاكسة على عنصر ثلاثي الفصوص ينمو من كل جانب منه زهرة بسيطة محورة ، وهناك تفاصيل زخرفية هندسية .

---

(1) Lane (A): A guide. Pls. 42, 44F.

Islamisch karamik: Op. Cit., Pl. 492.

والمثال الثالث من هذا النوع من الزخارف قوامه عقود حدوية متقاطعة على الطراز المغربي الأندلسي في العصر الوسيط والذي يشاهد على العمائر والزخارف الجصية[1] ، ويبرز من كوشات العقود أوراق كأسية أو مفصصة بالتبادل (شكل 130) .

واستعملت في جميع هذه الأمثلة تشكيلة لونية تتكون من الأصفر اللامع الذي يشبه لون العسل ويسميه الأسبان في القرن 17م باسم العسل «Melado»[2] ، واللون الأصفر العادي المائل الى البنفسجي واللون الأزرق ولمسات من الأخضر .

وتوجد مجموعة أخرى من البلاطات المرسومة تتميز بألوانها الشاحبة ورسوماتها البسيطة ، وتتألف من زهريات ، ورسوم كائنات حية آدمية وحيوانية ورسوم طيور وفراشات .

والمثال الأول منها يوجد بدار أحمد بالقصبة السفلى وذلك فوق الباب المؤدي الى الصحن في الطابق الأول ، ومقاسات البلاطات 13×13سم ، يتوسط كل بلاطة زهرية ويتدلى على كل جانب من الزهرية غصنان مورقان وتنمو من الزهرية أوراق وأزهار بسيطة ، وبالاركان عناصر نباتية أخرى (شكل 131 أ ، ب)[3] .

وقد رسمت الزهريتان بشكلين مختلفين : الأول قاعدة مدرجة ورقبة طويلة وبدن منتفخ وفوهة واسعة ، والثاني : القاعدة والرقبة فيه أقل ارتفاعاً والبدن ذو عناصر مفصصة وأكثر انتفاخاً من الأولى ، ويسود هذه البلاطات اللون الأحمر الطوبي والأصفر المائل للبرتقالي والأصفر الشاحب والأخضر والأزرق ولمسات من البني على أرضية بيضاء مزرقة ، وبقصر باردو بلاطات تنتمي من الناحية الفنية الى البلاطات ذات الزهريات ، غير معروف مصدرها .

وتتميز هذه المجموعة من حيث الزخارف والألوان بالضعف ، وتتنوع عناصرها الزخرفية التي تتألف من ثمار كالرمان ورسوم الفراشات والطيور (شكل 131جـ ، د،

---

(1) مورينو (جوميث مانويل) : الفن الاسلامي في أسبانيا . ترجمة السيد عبد العزيز سالم وآخر ، دار الكتاب المصري القاهرة 1968 شكل 174، 263 ، 252 .

(2) Giacomotti (J): Op. Cit., P. 117.

(3) لوحة رقم 124 .

هـ، و)[1] ، أو تمثل رسوم أشخاص وحيوانات في منظر ريفي (شكل 132)[2] ، وقد أعطى الفنان لهذه المشاهد الاحساس بالعمق تقليدا للوحات الزيتية ، إذ يشاهد صورة شخص بلباس طويل فضفاض ، وأكمام واسعة وغطاء رأسي مدبب يرتد الى الخلف ويحمل الشخص في يده زهرة ، كما تمثل بلاطة أخرى رسم شخص بلباس الصيد يتكىء على عصا ، ورسم سيدة بالزي الاسباني وفي يدها مروحة ، وتمثل بلاطات أخرى رسوم طيور وحيوانات أليفة مثل الأرانب وكلاب الصيد والجمال أو رسوم الغزلان ، وعلى كل جانب من البلاطة أنصاف أوراق نباتية تكتمل في البلاطة المجاورة ورسمت الأرضية على شكل تلال صغيرة تنمو منها الحشائش والأوراق البرية .

ويسود الرسوم جميعاً اللون الأحمر الطوبي والأصفر والبني والأخضر والأزرق ولمسات من الأسود .

---

(1) لوحة رقم 125 .

(2) اللوحة رقم 125 ـ 126 .

الخاتمة

توصلنا من هذه الدراسة الى عدة نتائج هامة :

– فقد تمكننا من تحديد أنواع البلاطات التي تزخرف المباني الجزائرية في العصر التركي ، وهي من النوع التركي المصنوع في آسيا الصغرى والنوع التونسي المصنوع في تونس ، والنوع الأوربي المصنوع في هولندا وإيطاليا وأسبانيا . وقد توصلنا الى ذلك عن طريق مقارنة الأمثلة التي تدخل ضمن دراستنا مع أمثلة أخرى في المباني أو المتاحف في البلدان التي جلبت منها والمتاحف العالمية .

– وقد استطعنا تصحيح الخطأ السائد في المراجع القديمة التي تعتبر البلاطات الخزفية في ضريح سيدي عبد الرحمن ، بلاطات إيرانية ، وهي على العكس من ذلك بلاطات تركية بحتة تقوم صناعتها وزخرفتها على أسلوبين : الأسلوب القديم الذي كانت تعمل به مدينة أزنيك ، والأسلوب الذي عملت به مدينة كوتاهية في القرن 18م ، والنصف الأول من القرن 19م ، وكان سبيلنا الى ذلك تحليل ومقارنة الأسلوب الصناعي والزخرفي . مع الإشارة الى أن هذه البلاطات تدرس لأول مرة .

– وفي الفصل الثاني توصلنا الى تحديد لوحات البلاطات الخزفية ذات العناصر المعمارية والزهريات ، وعملنا على تأريخها وتأصيلها عن طريق الدراسة والتحليل والمقارنة لأساليبها الصناعية والزخرفية ، وتوصلنا الى معرفة مصدرها التونسي ، ومركزها الصناعي بحي القلالين . ولم تكن هذه اللوحات قد درست من قبل .

– وفي الفصل الثالث تعرفنا على أصول مجموعة البلاطات الأوربية ونسبت النماذج التي قمت بدراستها الى مصادرها محاولين تأريخها عن طريق المقارنة والتحليل لأساليبها الصناعية والزخرفية .

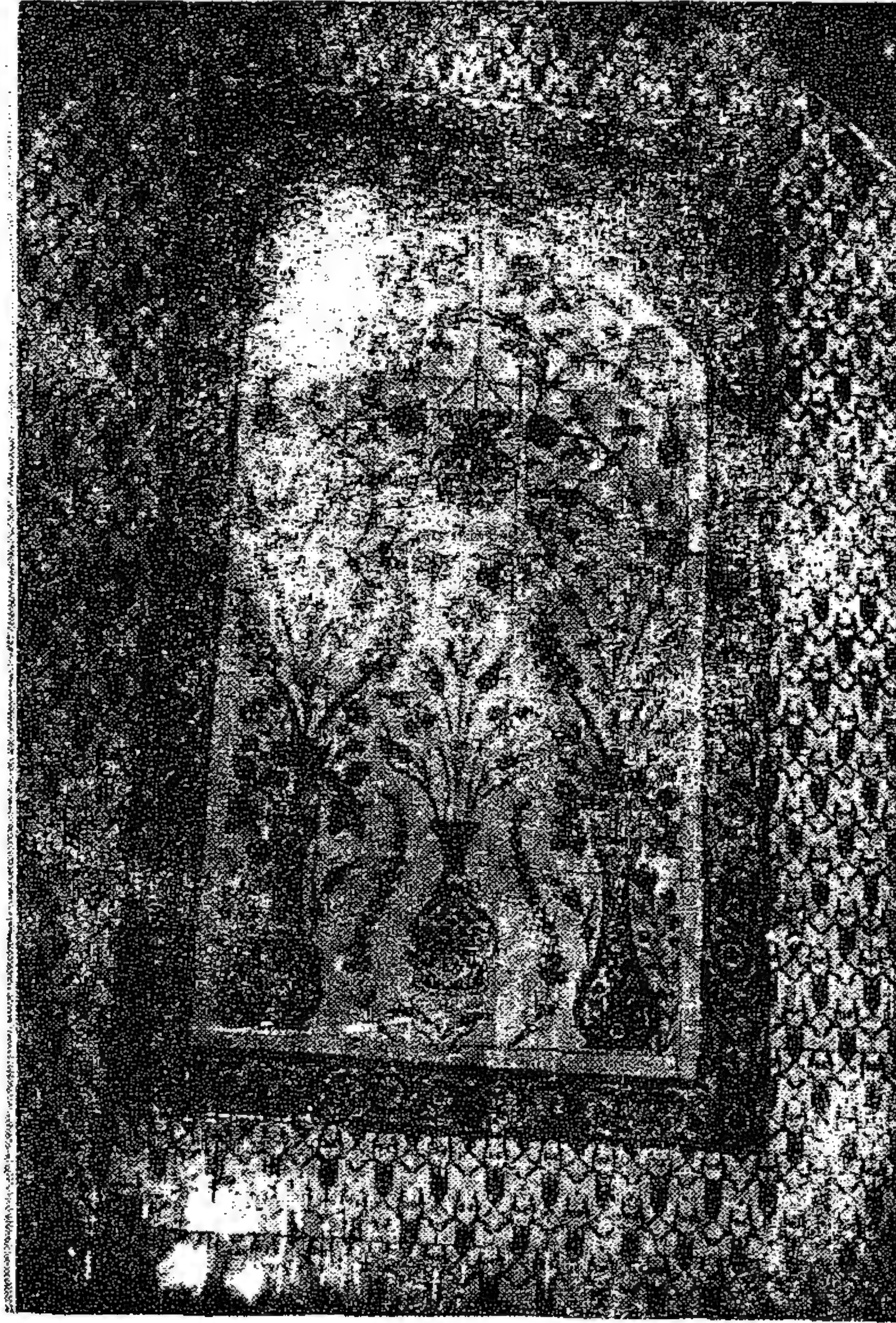
ـ وتوصلنا الى معرفة بعض المراكز الصناعية التي كانت تجلب منها البلاطات الخزفية بأنواعها الثلاثة ، ولم تكن هذه المراكز معروفة في السابق ، ومن بين هذه المراكز التي استطعنا تحديدها مدينة ازنيك وكوتاهية في تركيا ، ومعامل حي القلالين بتونس فضلاً عن ذلك مدينة نابولي في إيطاليا .

ـ ولم تكن هذه البلاطات ولوحات البلاطات قد سجلت أو وصفت من قبل وهو ما قمنا به في هذه الدراسة المتواضعة حيث قمنا بتوصيفها والتعليق عليها الأمر الذي يجعل هذه الدراسة لبنة أولى لدراسات أخرى في الفنون والعمارة .

ـ لقد تعرضنا لمجموعة التأثيرات المتبادلة في زخارف البلاطات ولوحات البلاطات في المشرق والمغرب وأوربا . وحددنا أنواع التأثيرات وعواملها وما نتج عنها .

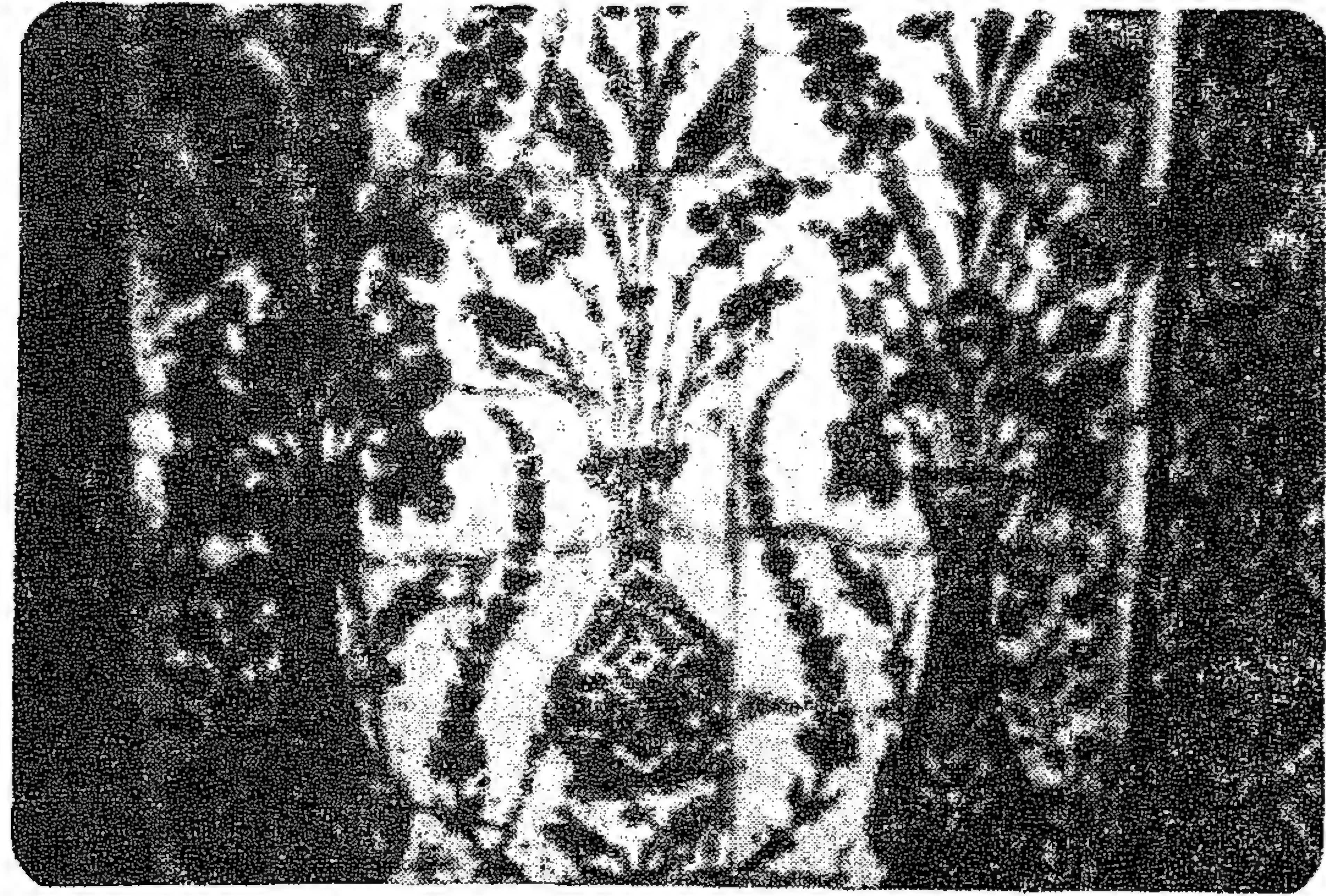
ـ كما قمنا بتصوير أغلب البلاطات ولوحات البلاطات التي تهم دراستنا كما قمنا بالتفريغ الزخرفي لها وهو عمل يتطلب جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً .

قائمة اللوحات



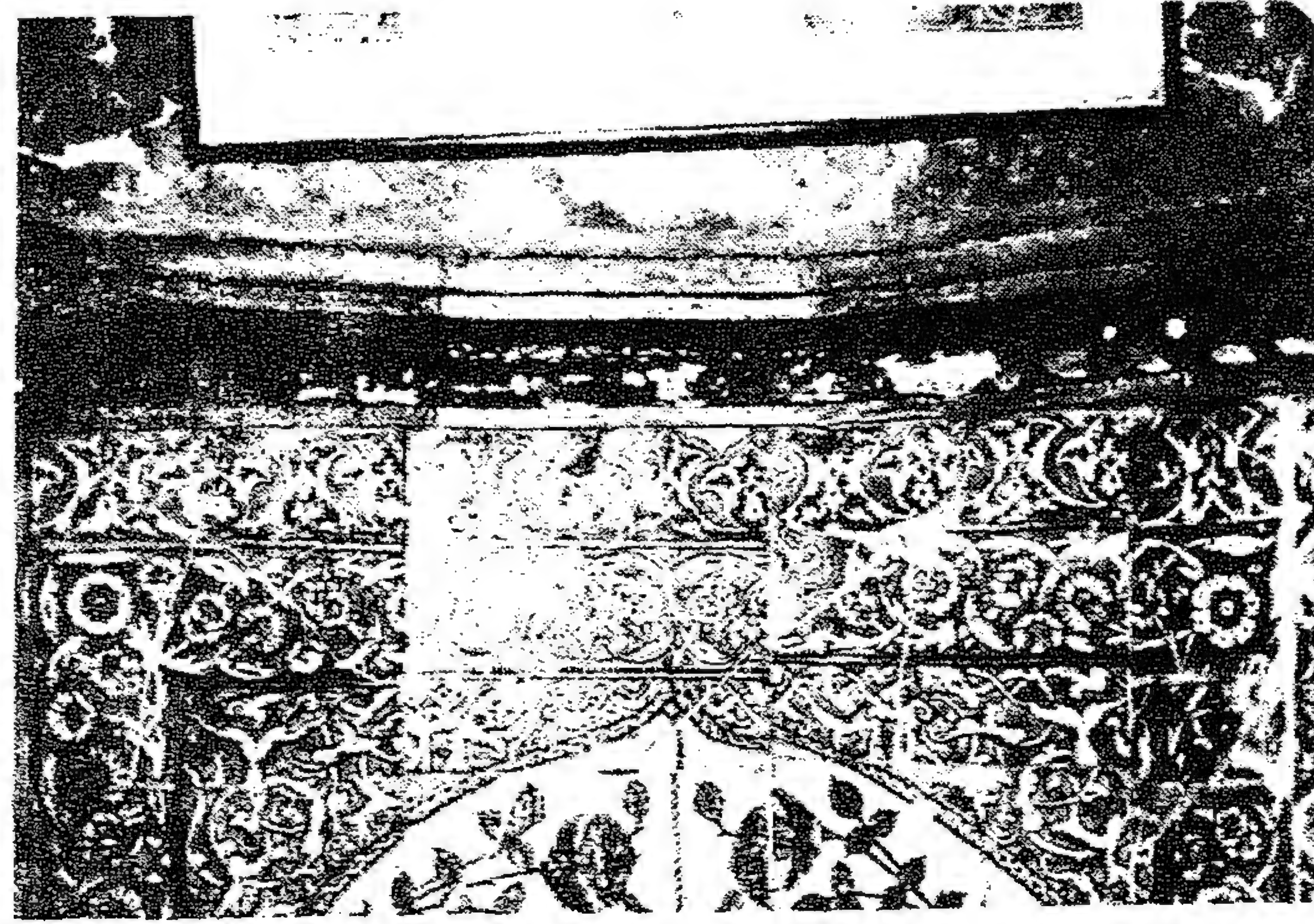
(لوحة 1)

لوحة ضريح سيدي عبد الرحمن من النوع التركي .



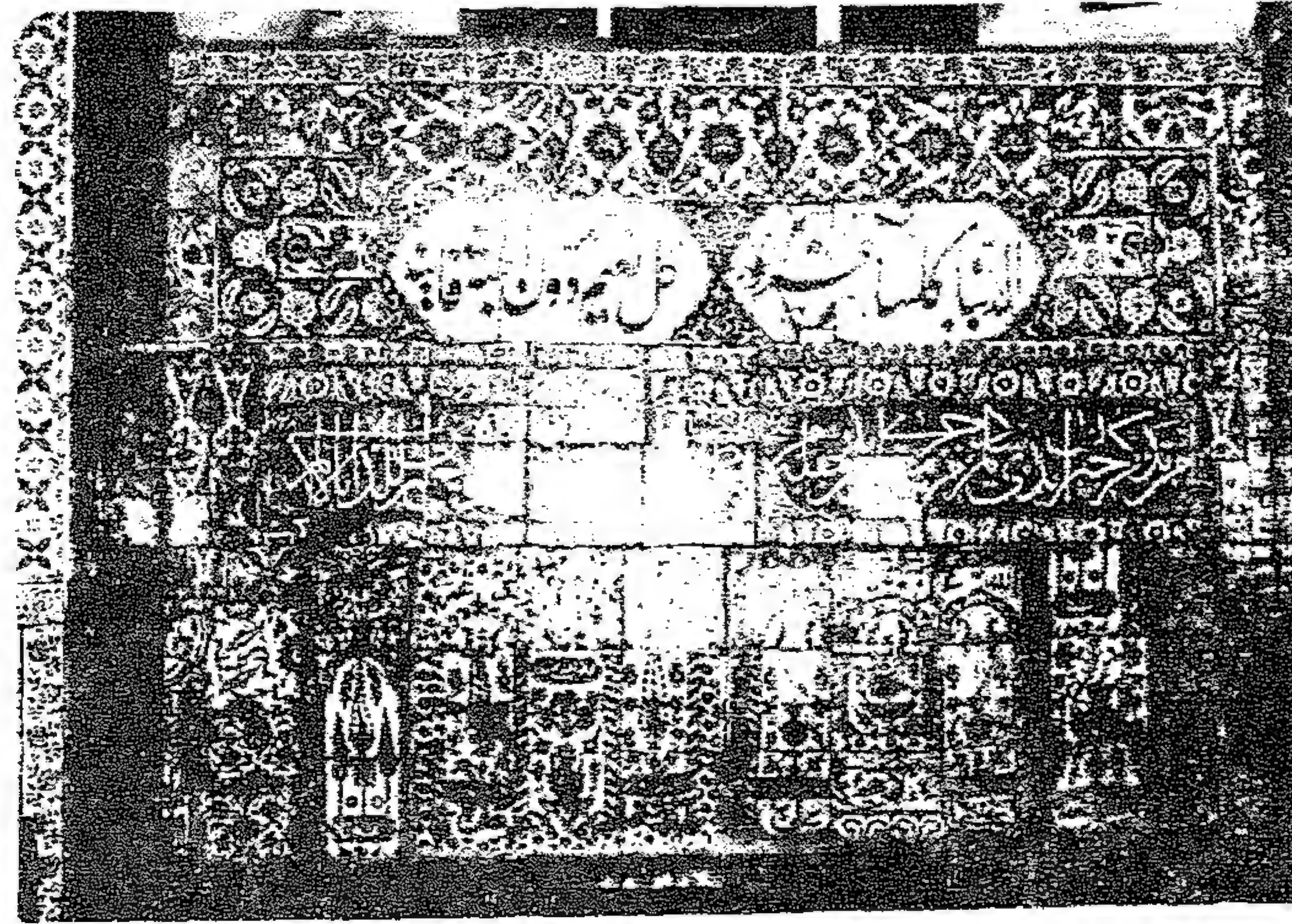
(لوحة 2)

تفاصيل من لوحة ضريح سيدي عبد الرحمن .



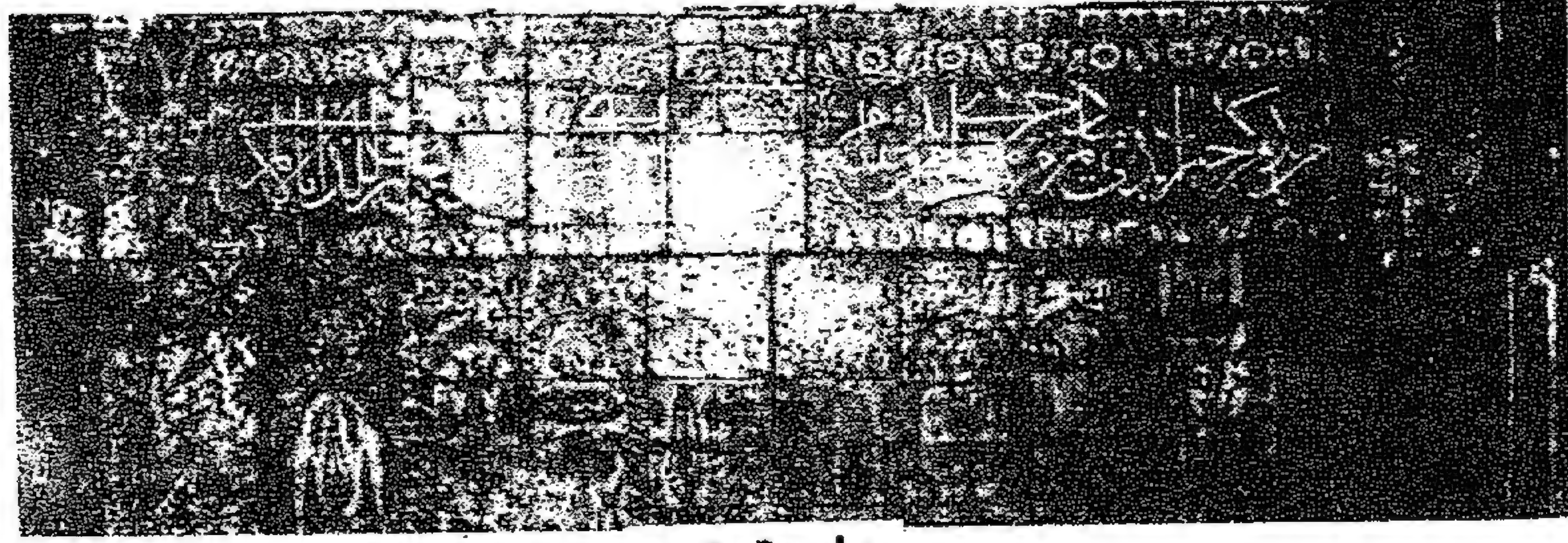
(لوحة 3)

الأطار العلوي في لوحة ضريح سيدي عبد الرحمن .



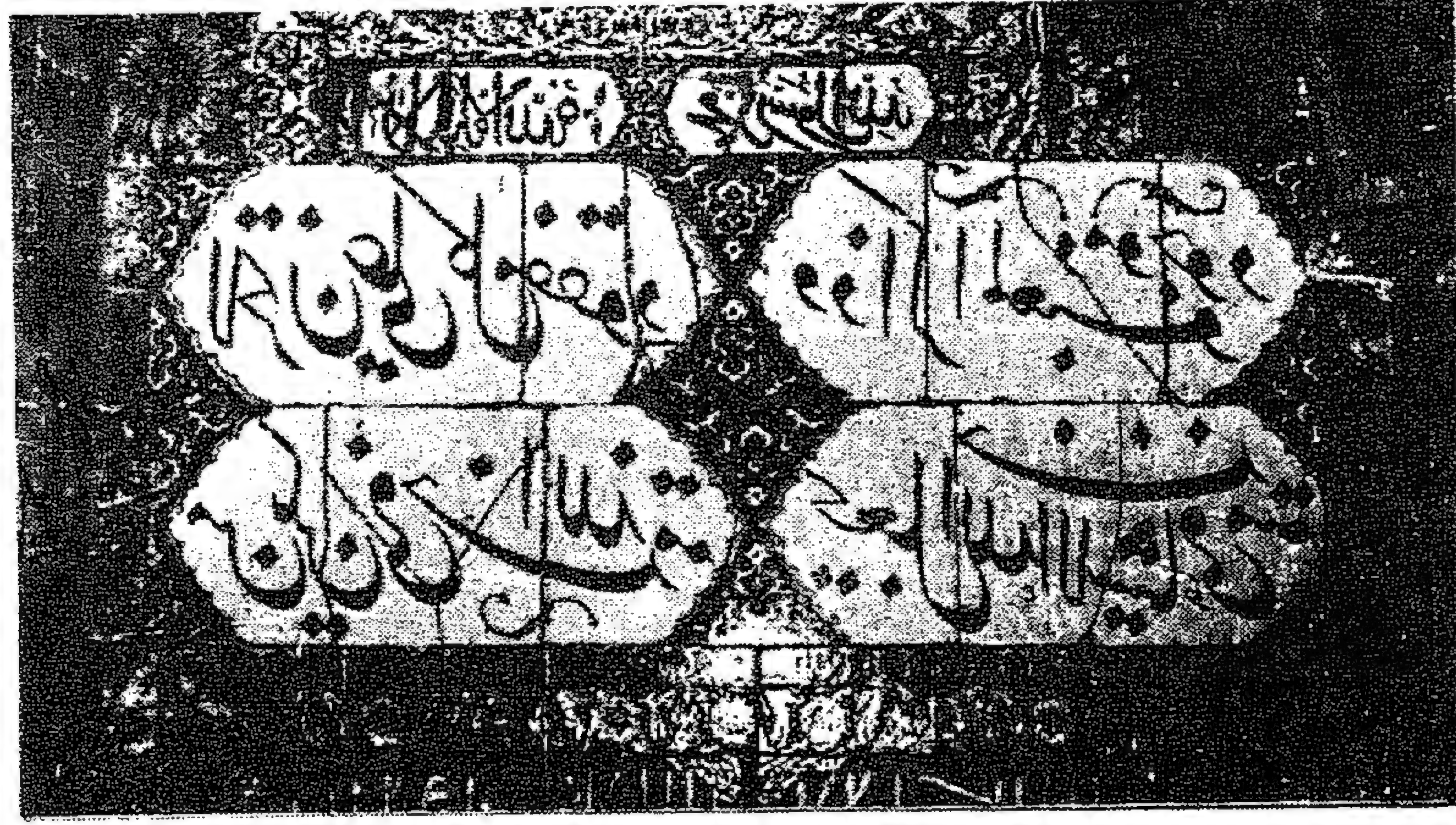
(لوحة 4)

كسوة جدارية بالحائط الجنوبي الغربي بنفس الضريح .



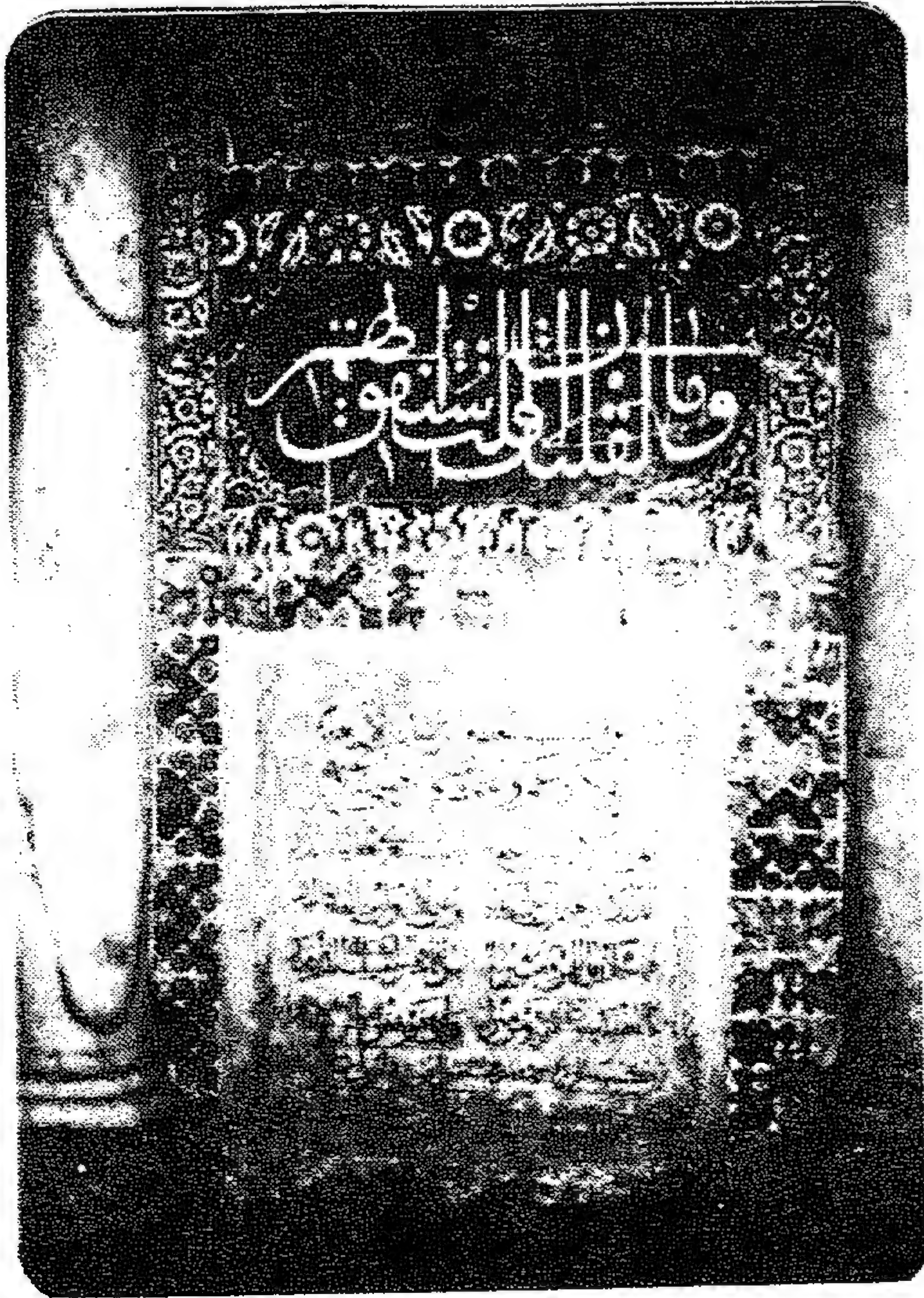
(لوحة 5)

تفاصيل للكسوة الجدارية بالحائط الجنوبي الغربي بنفس الضريح .



(لوحة 6)

البحور ذات الزخارف الكتابية .



(لوحة 7)

كسوة جدارية بضريح سيدي عبد الرحمن .



(لوحة 8)

تفاصيل للكسوة بالحائط الجنوبي الغربي في الضريح نفسه .



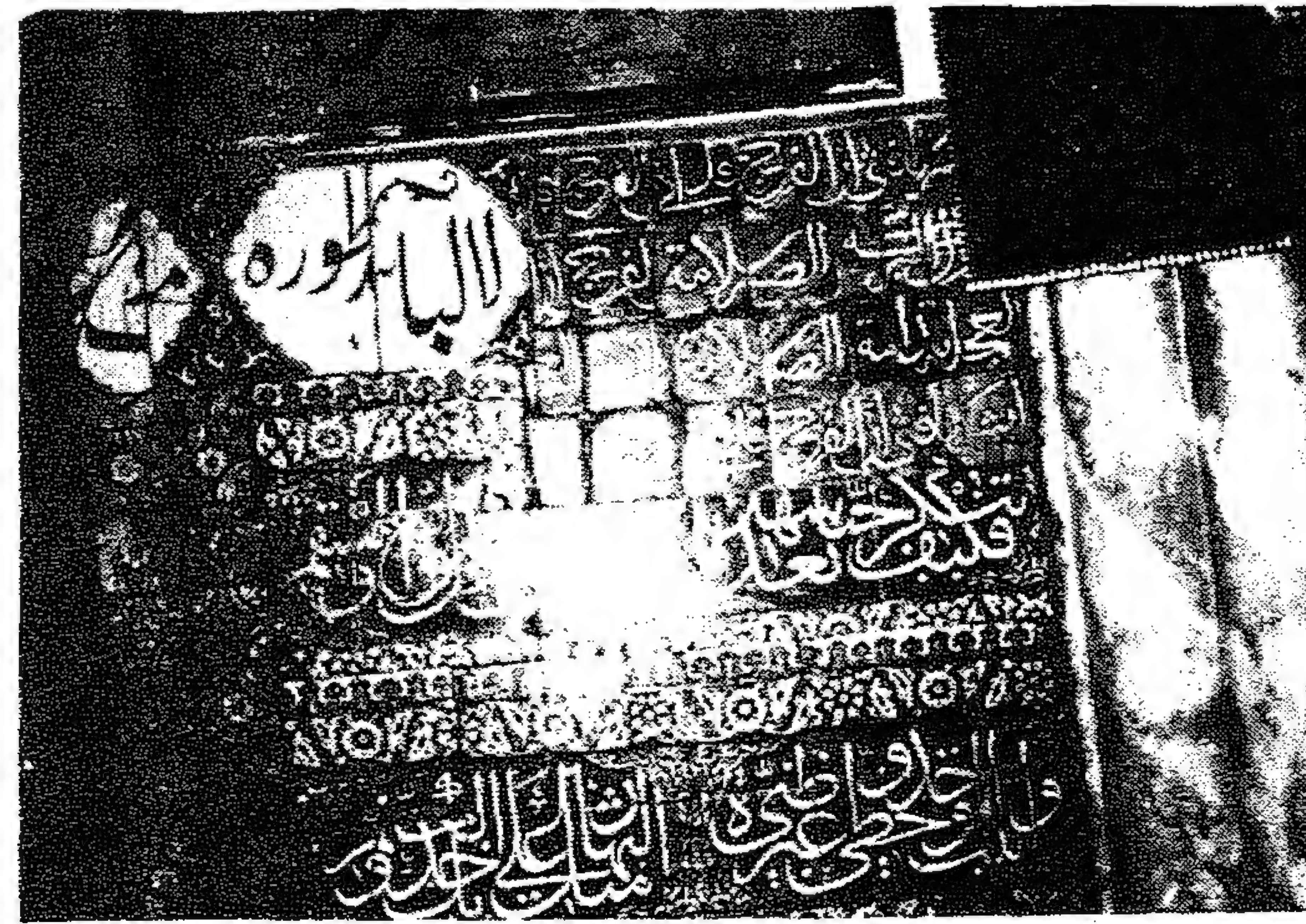
(لوحة 9)

كسوة من بلاطات خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن .



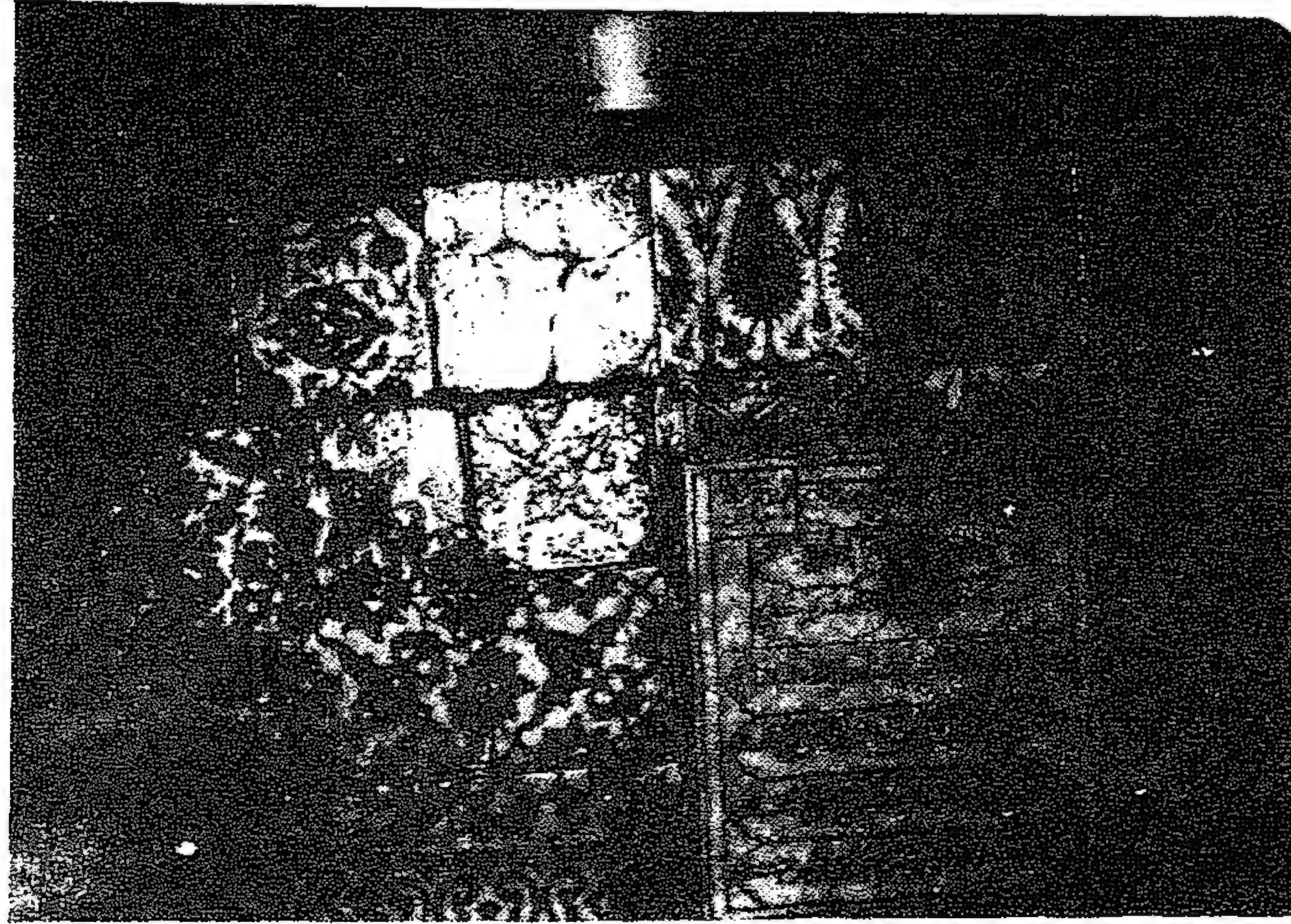
(لوحة 10)

كسوة من بلاطات الزليج في نفس الضريح .



(لوحة 11)

كسوة من بلاطات الزليج بضريح سيدي عبد الرحمن .



(لوحة 12)

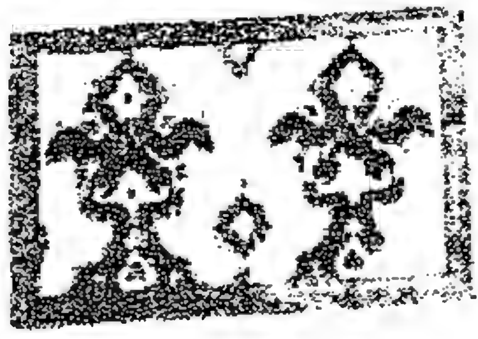
كسوة من بلاطات الزليج بضريح سيدي عبد الرحمن .

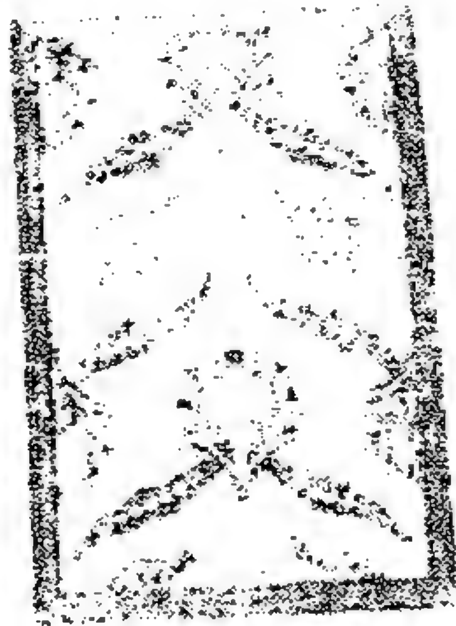


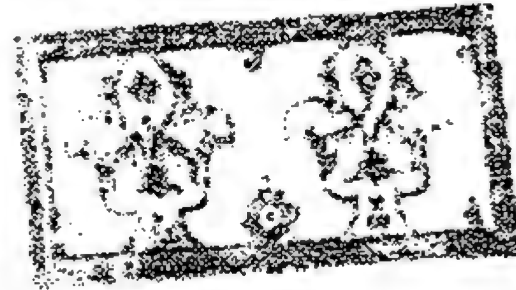
(لوحة 13)

حشوة من بلاطات خزفية بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .









(لوحة 14)

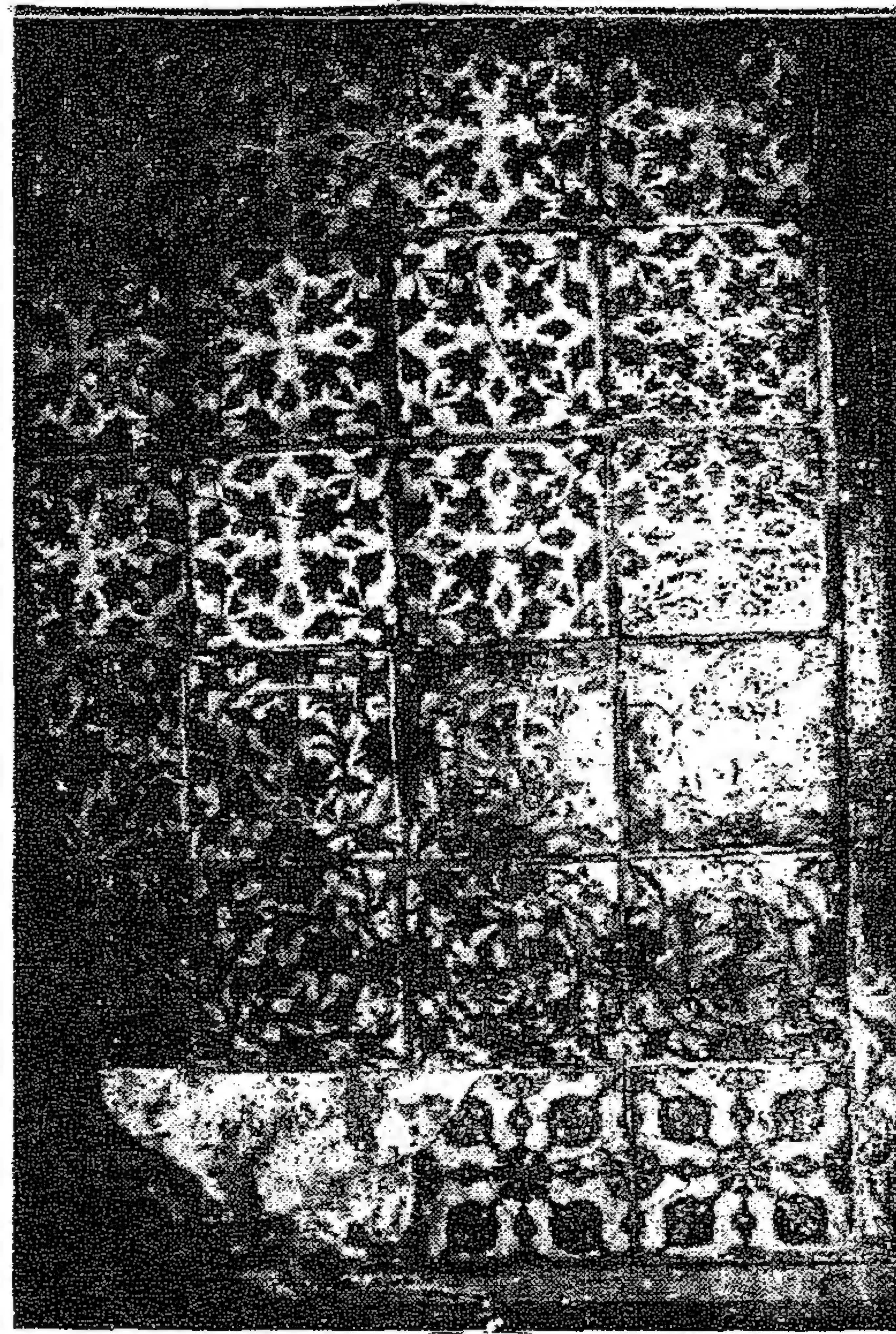
بلاطات بنفس المتحف السابق .



(لوحة 15)
كسوة جدارية في ضريح سيدي عبد الرحمن .

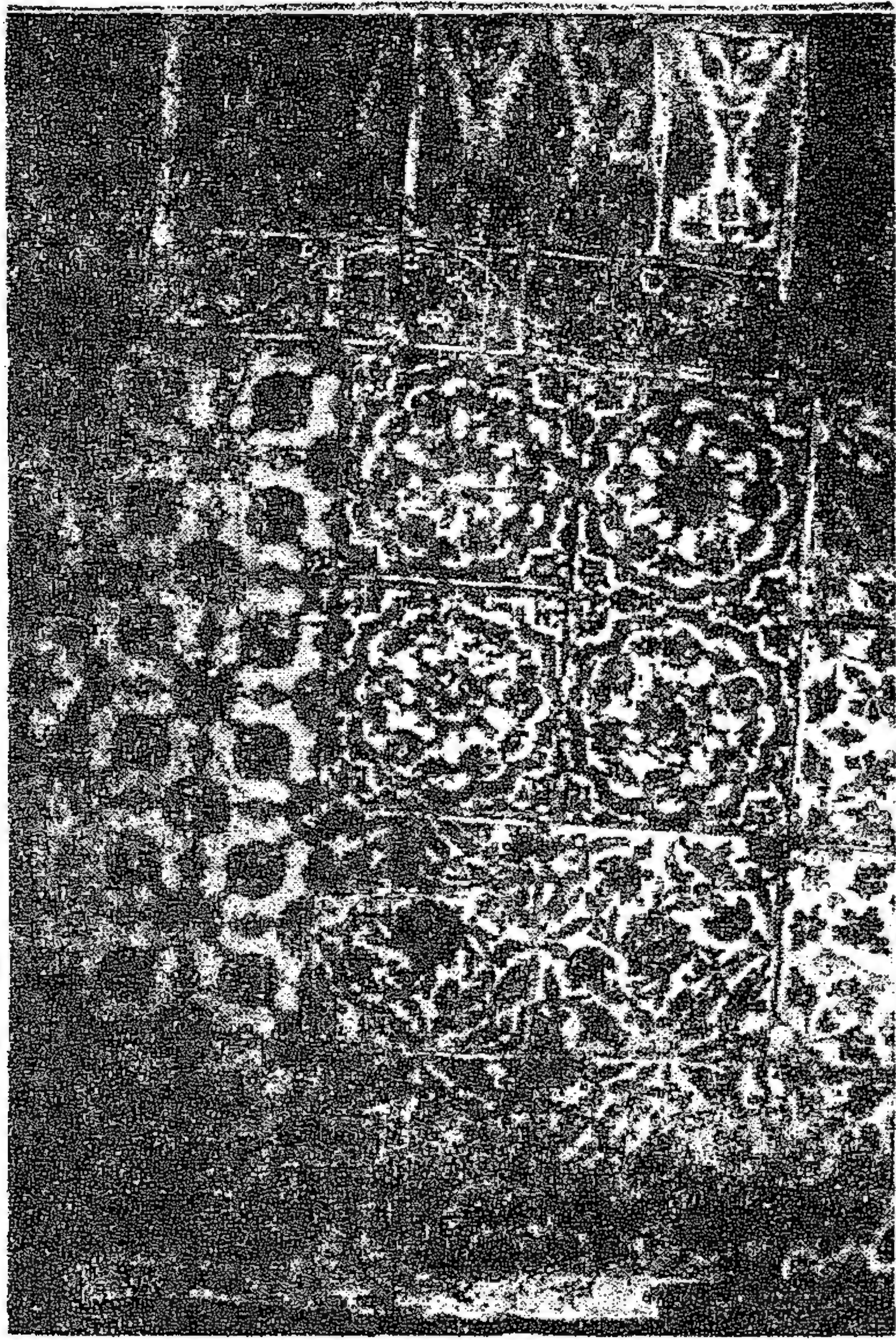


(لوحة 16)
إطار من بلاطات بنفس الضريح السابق .



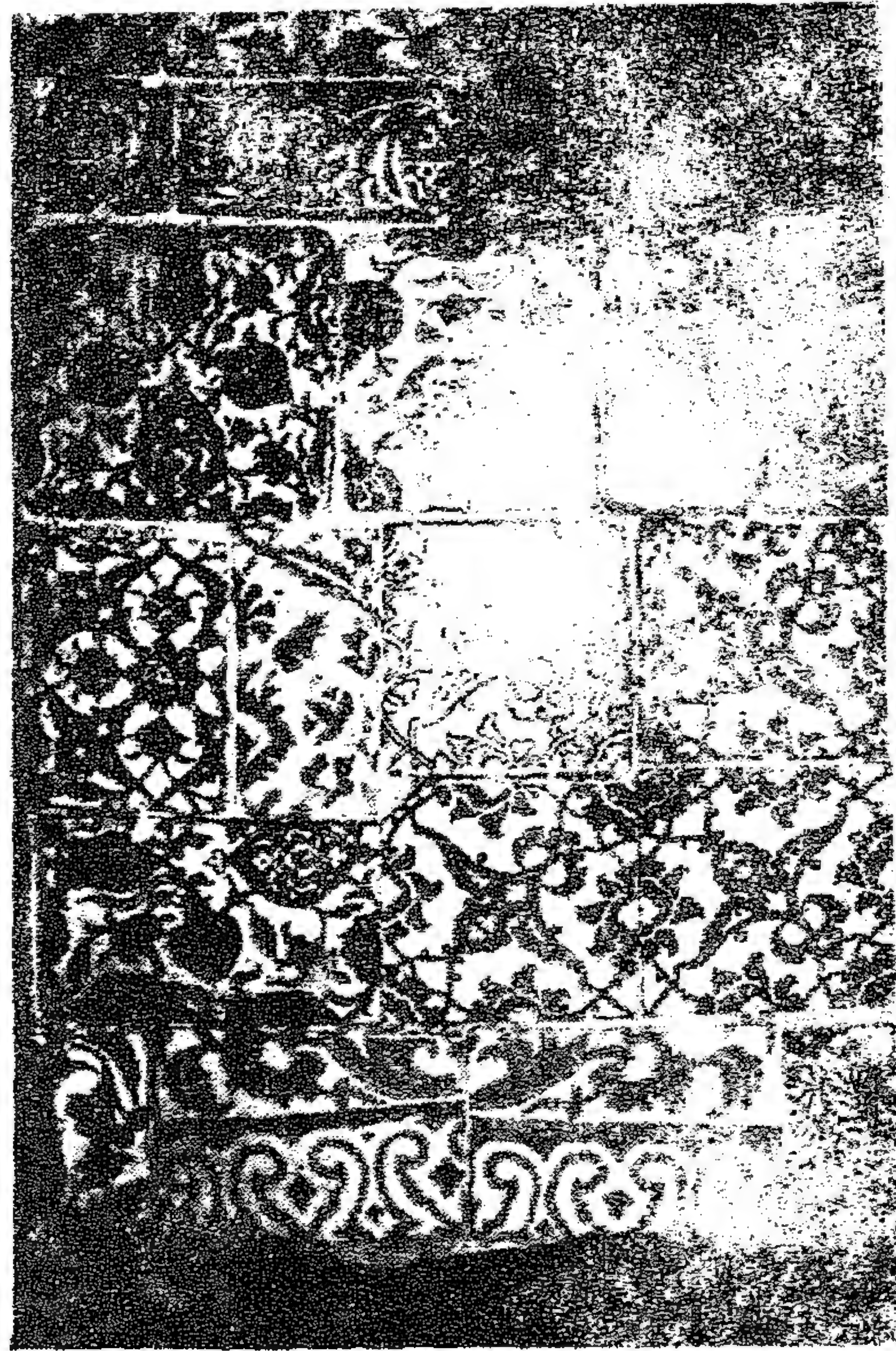
(لوحة 17)

كسوة جدارية في ضريح سيدي عبد الرحمن بعض بلاطتها من صناعة كوتاهية .

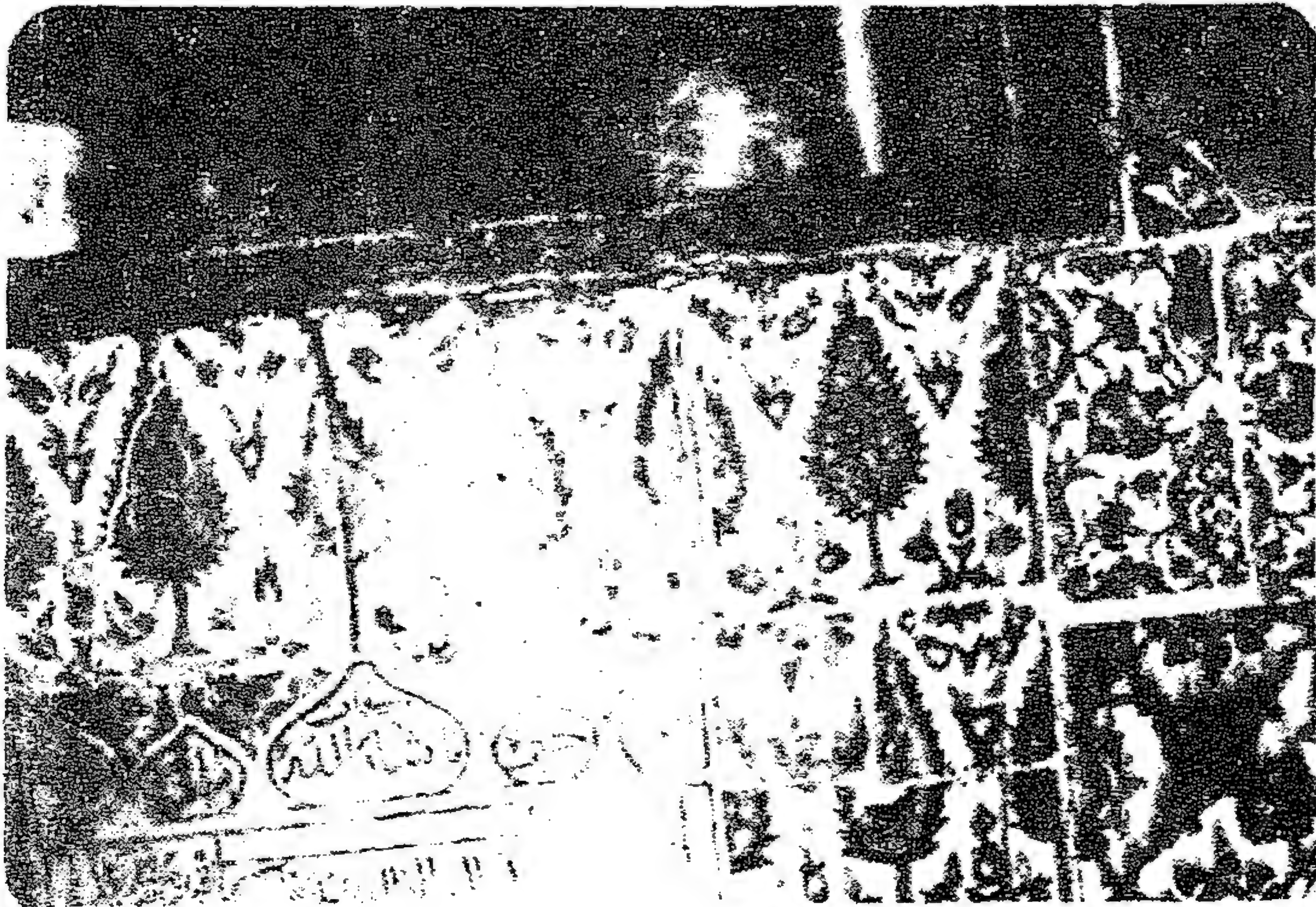


(لوحة 18)

كسوة جدارية في نفس الحائط السابق .



(لوحة 19)
تفاصيل لنفس اللوحة السابقة .

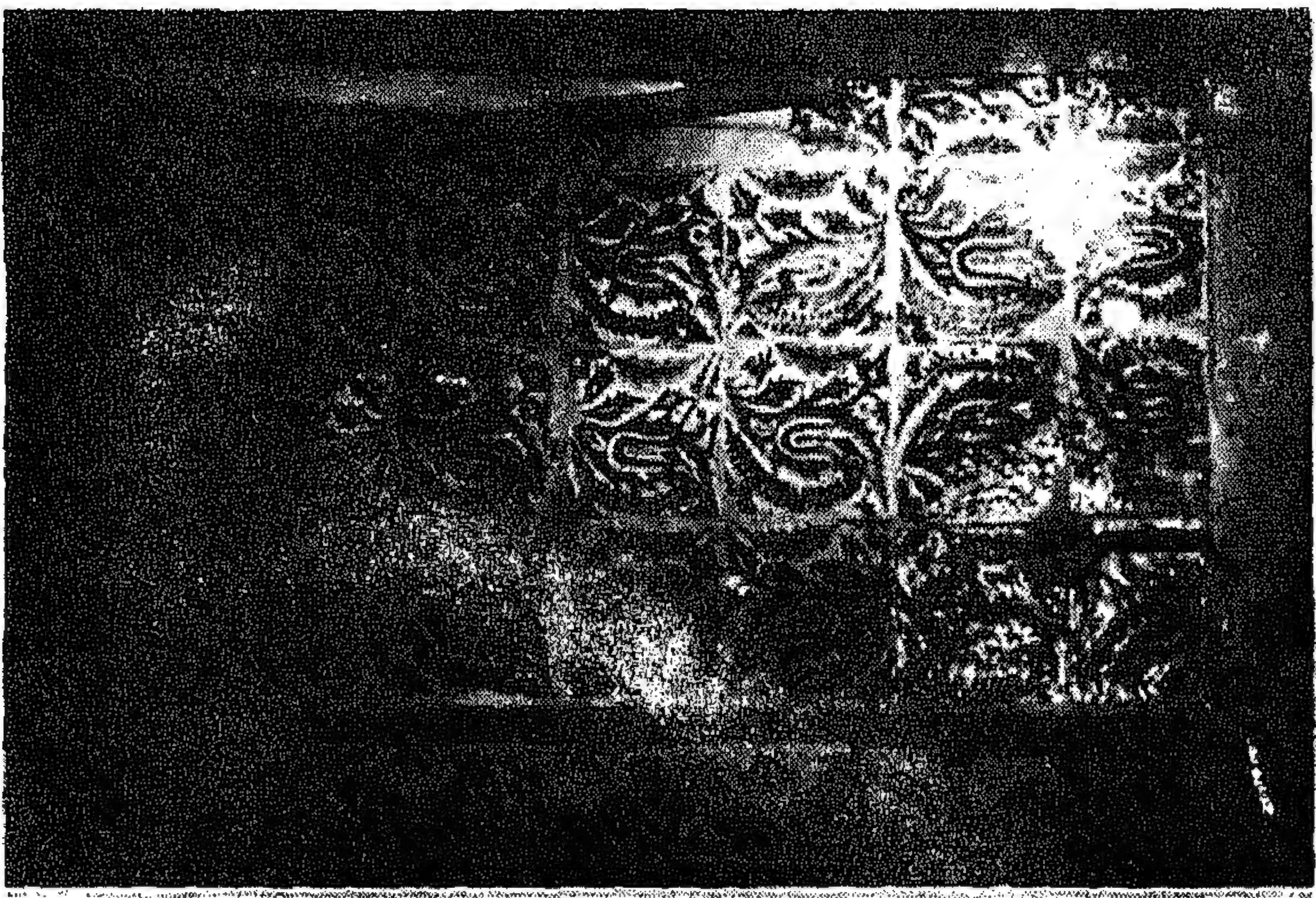


(لوحة 20)
كسوة خزفية تمثل بلاطات من صناعة كوتاهية .



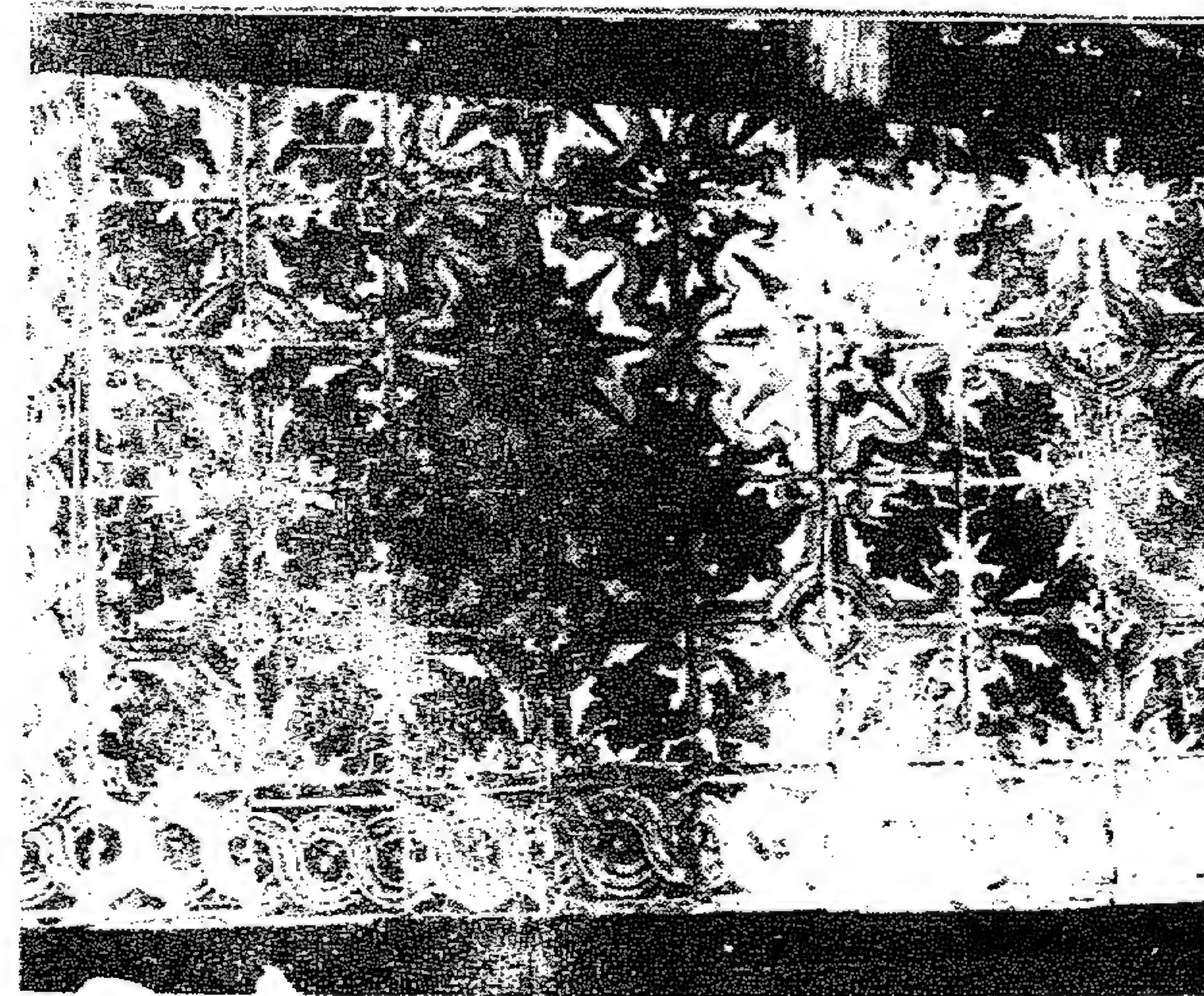
(لوحة 22)

بلاطات خزفية في جناح الضيوف في قصر الداي بالقصبة العليا .



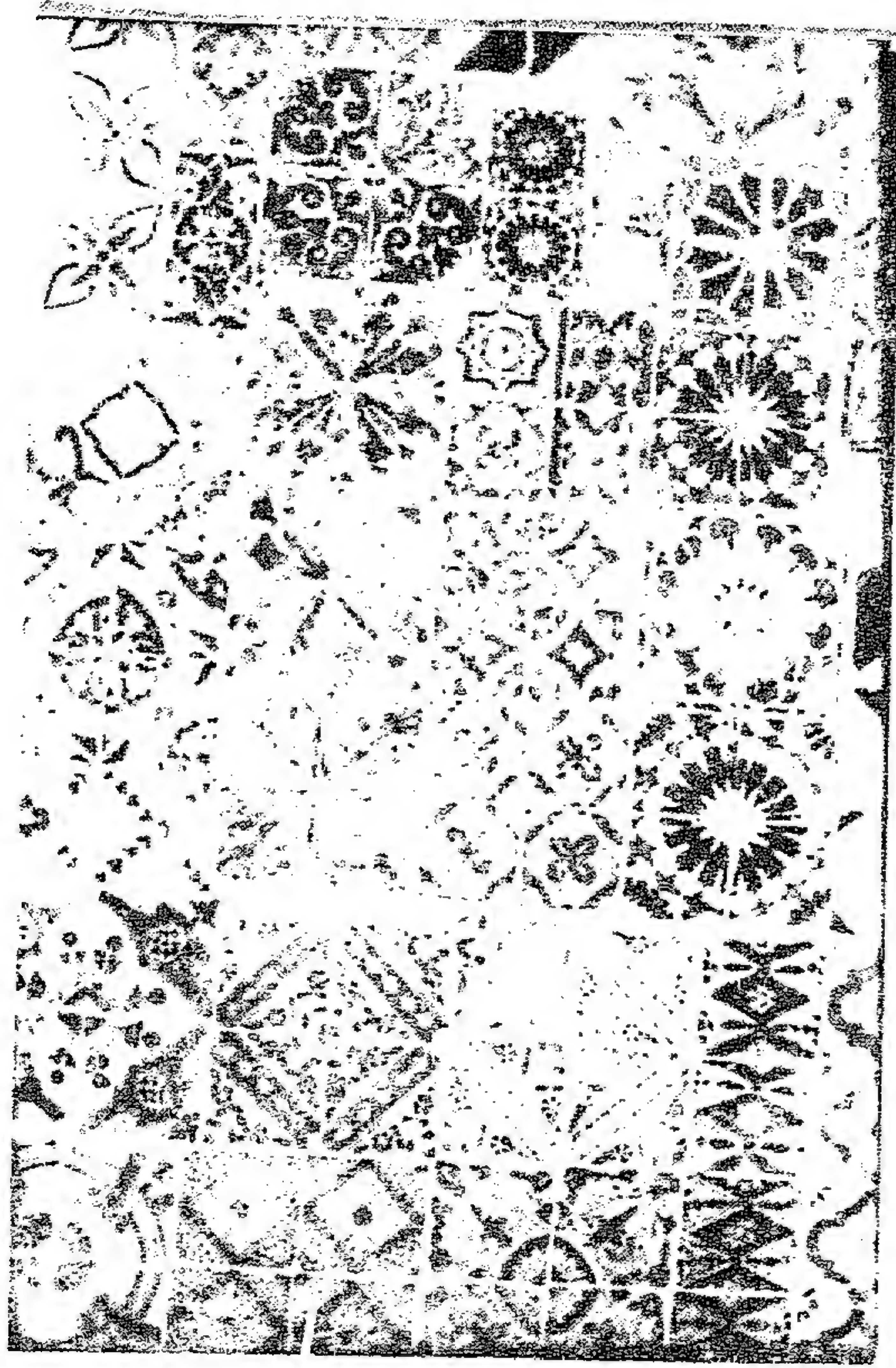
(لوحة 21)

كسوة من بلاطات خزفية في قصر أحمد باي بقسنطينة .



(لوحة 23)

بلاطات في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .



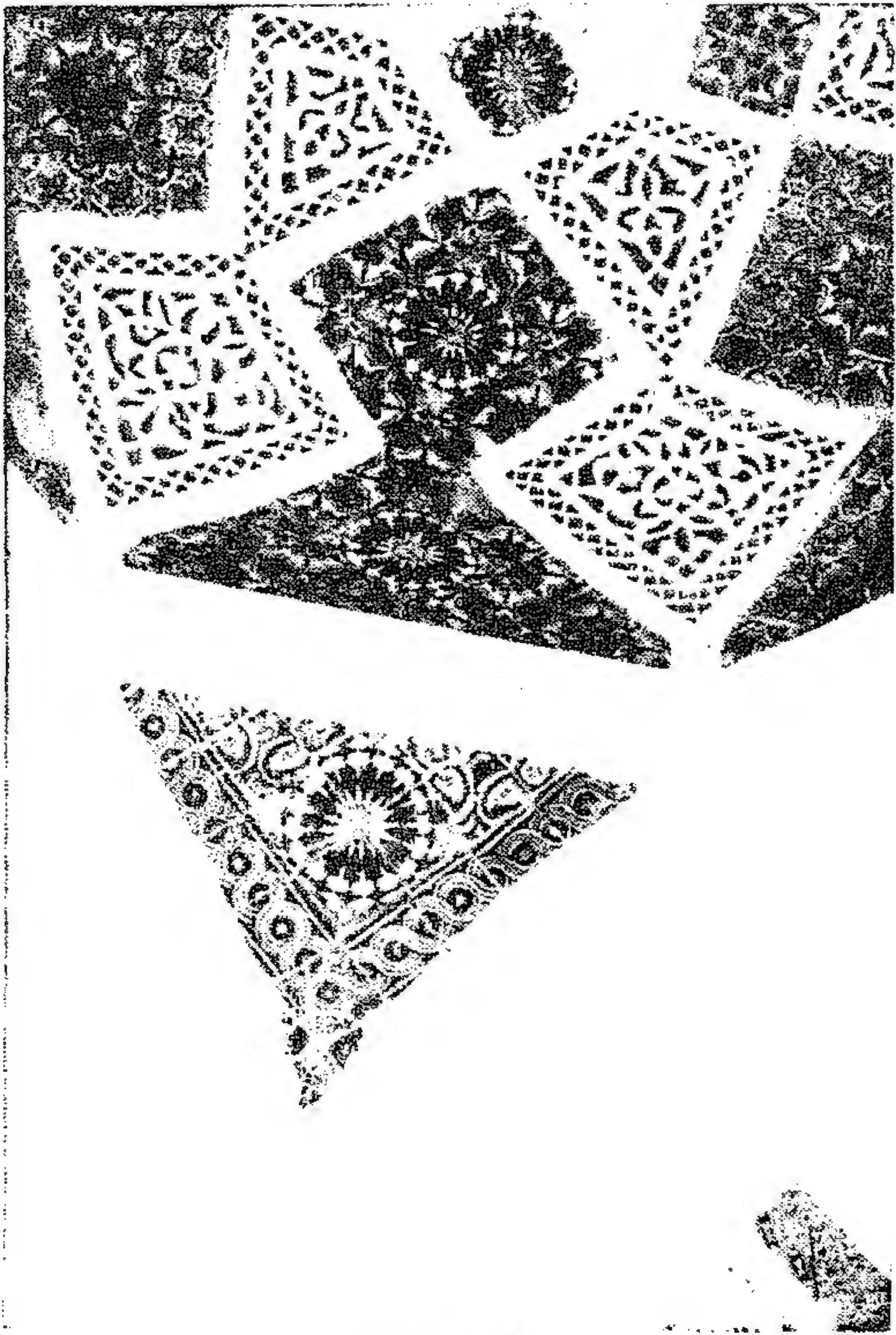
(لوحة 24)

بلاطات متنوعة في سقيفة درج الطابق الأول في قصر باردو .



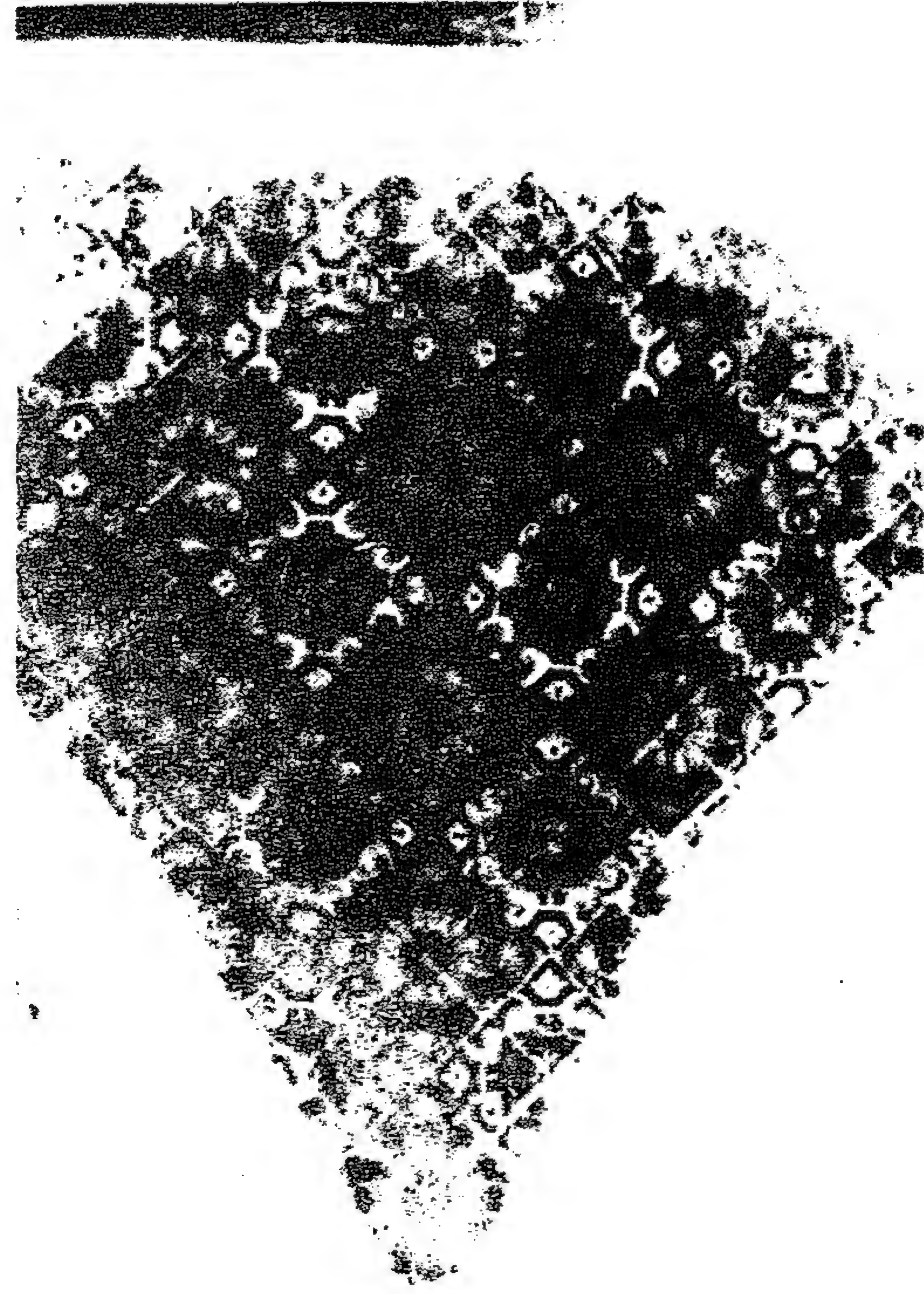
(لوحه 25)

بلاطات في قصر باردو .

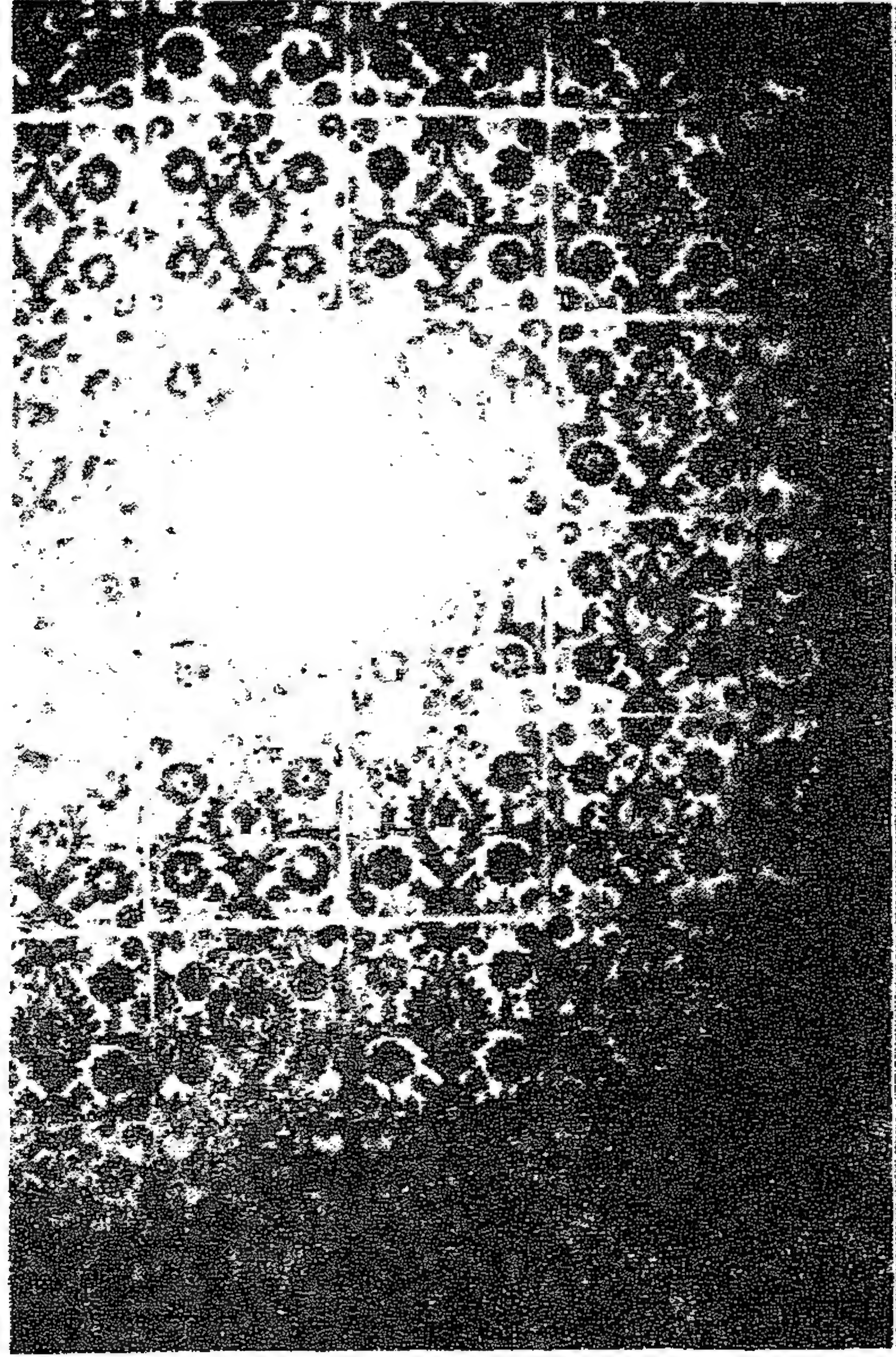


(لوحة 26)

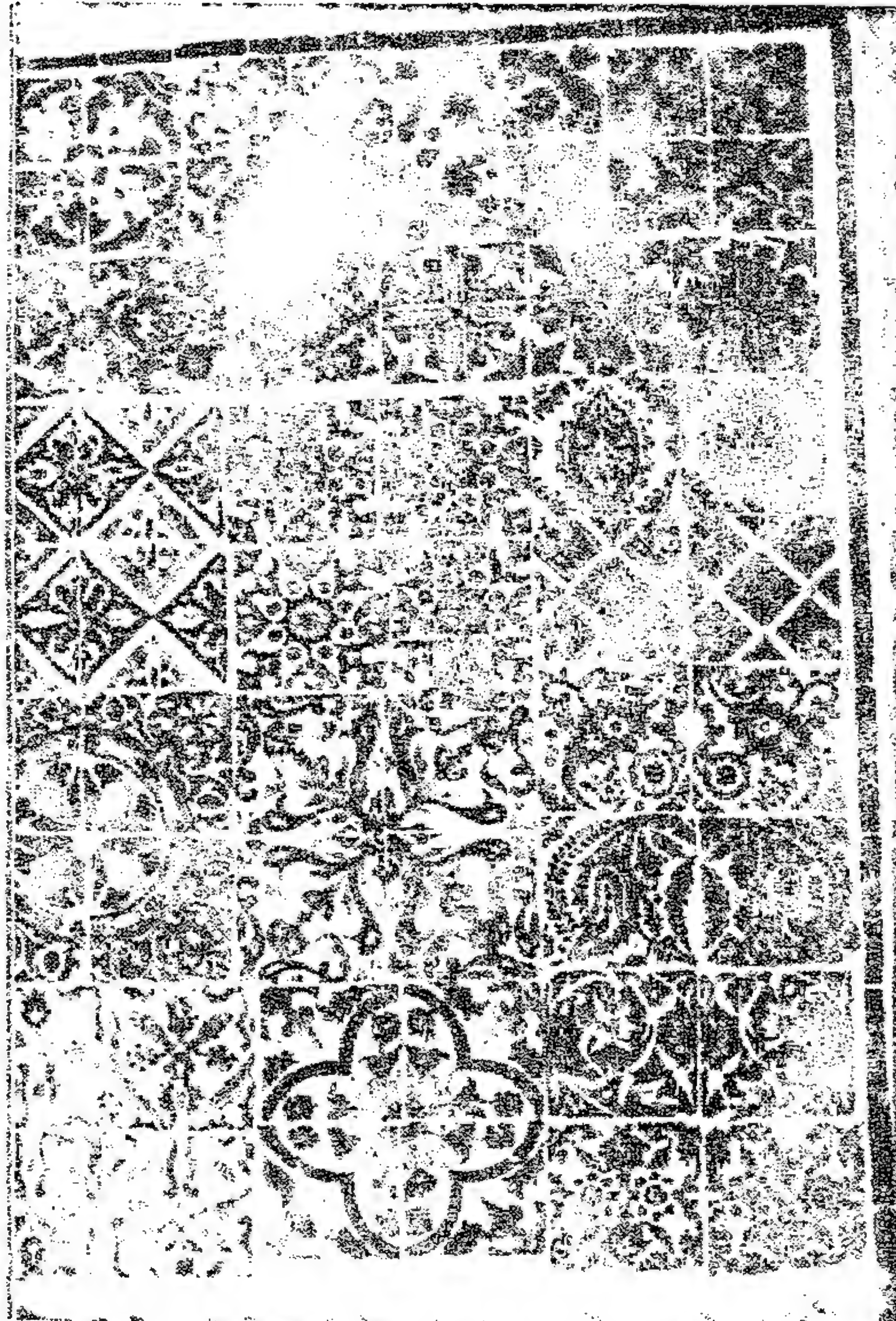
بلاطات خزفية في الحنايا الركنية في قباب الدور الأول بدار عزيزة .



(لوحة 27)
بلاطات خزفية في الحنايا الركنية بقية درج قصر باردو .

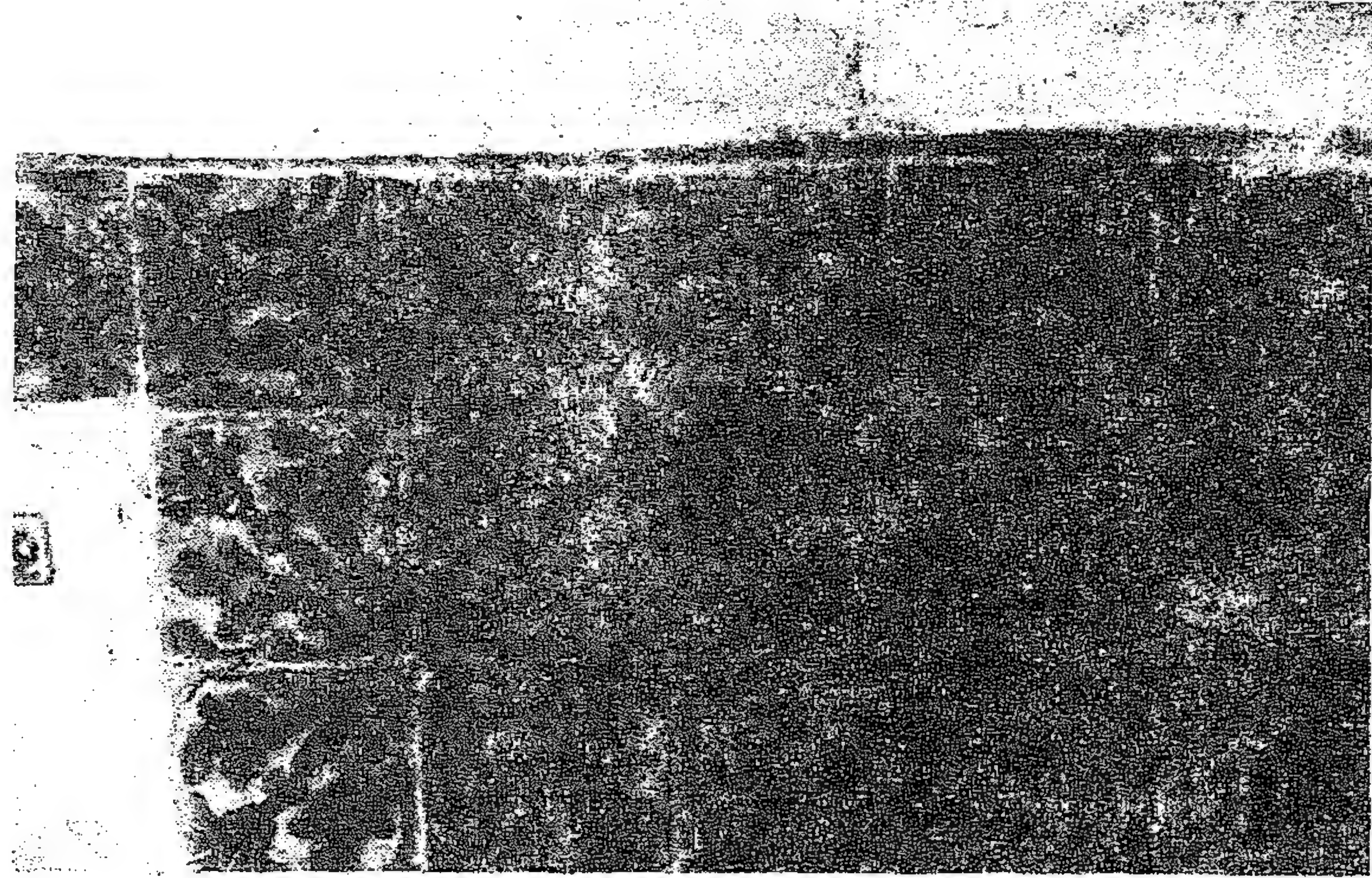


(لوحة 28)
بلاطات خزفية في جامع سوق الغزال .



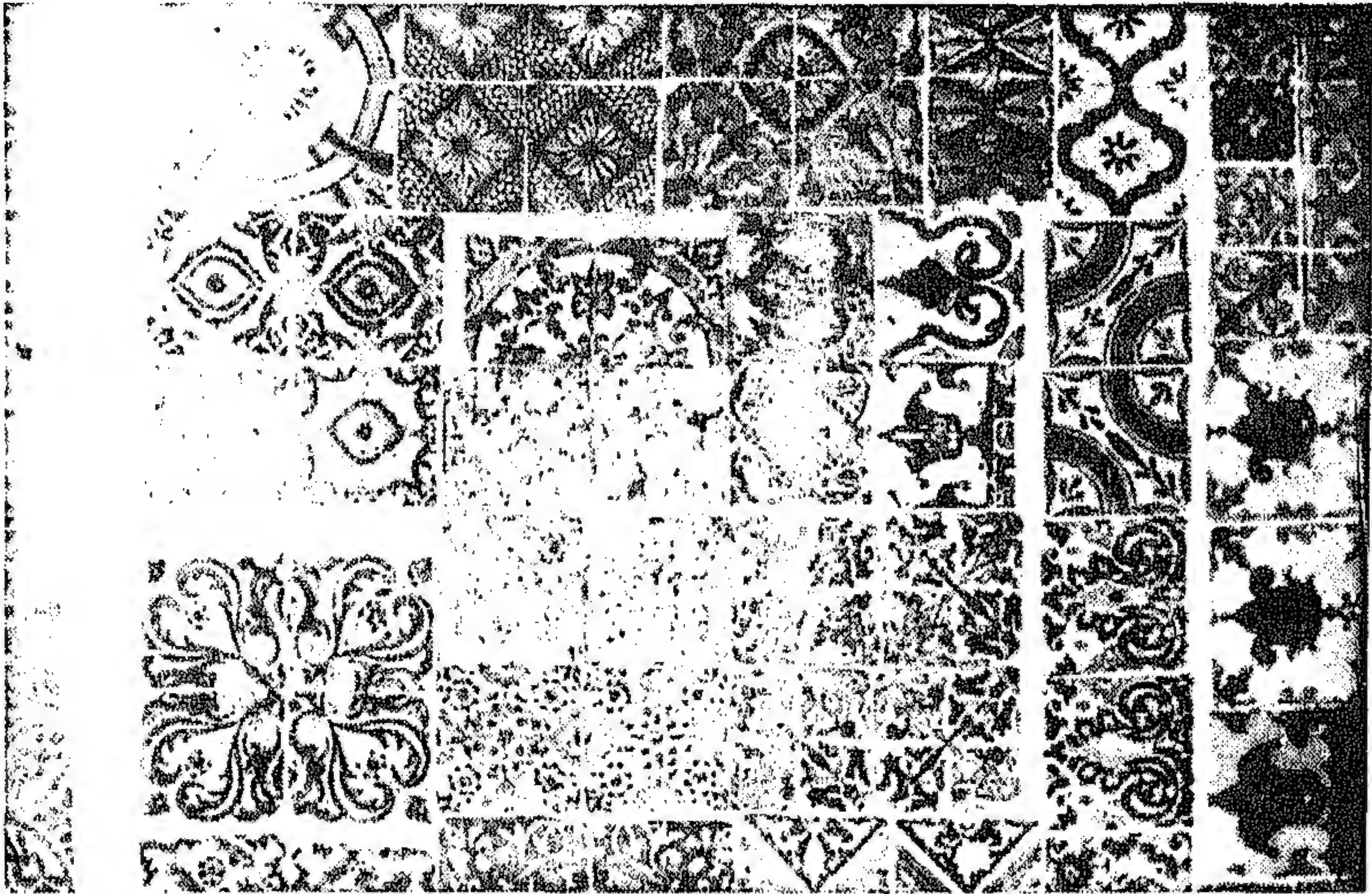
(لوحة 29)

كسوة حائطية في قصر باردو .

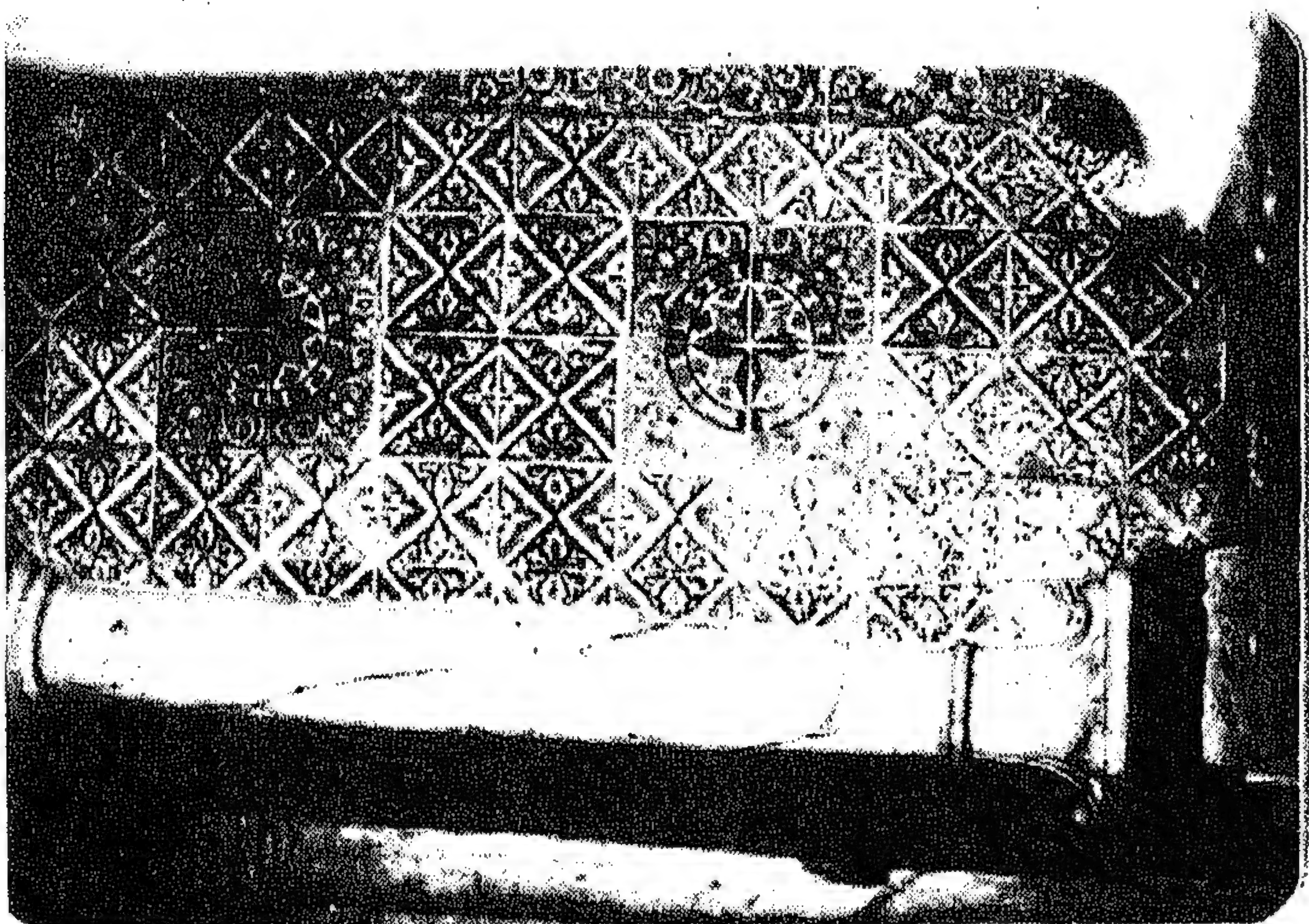


(لوحة 30)

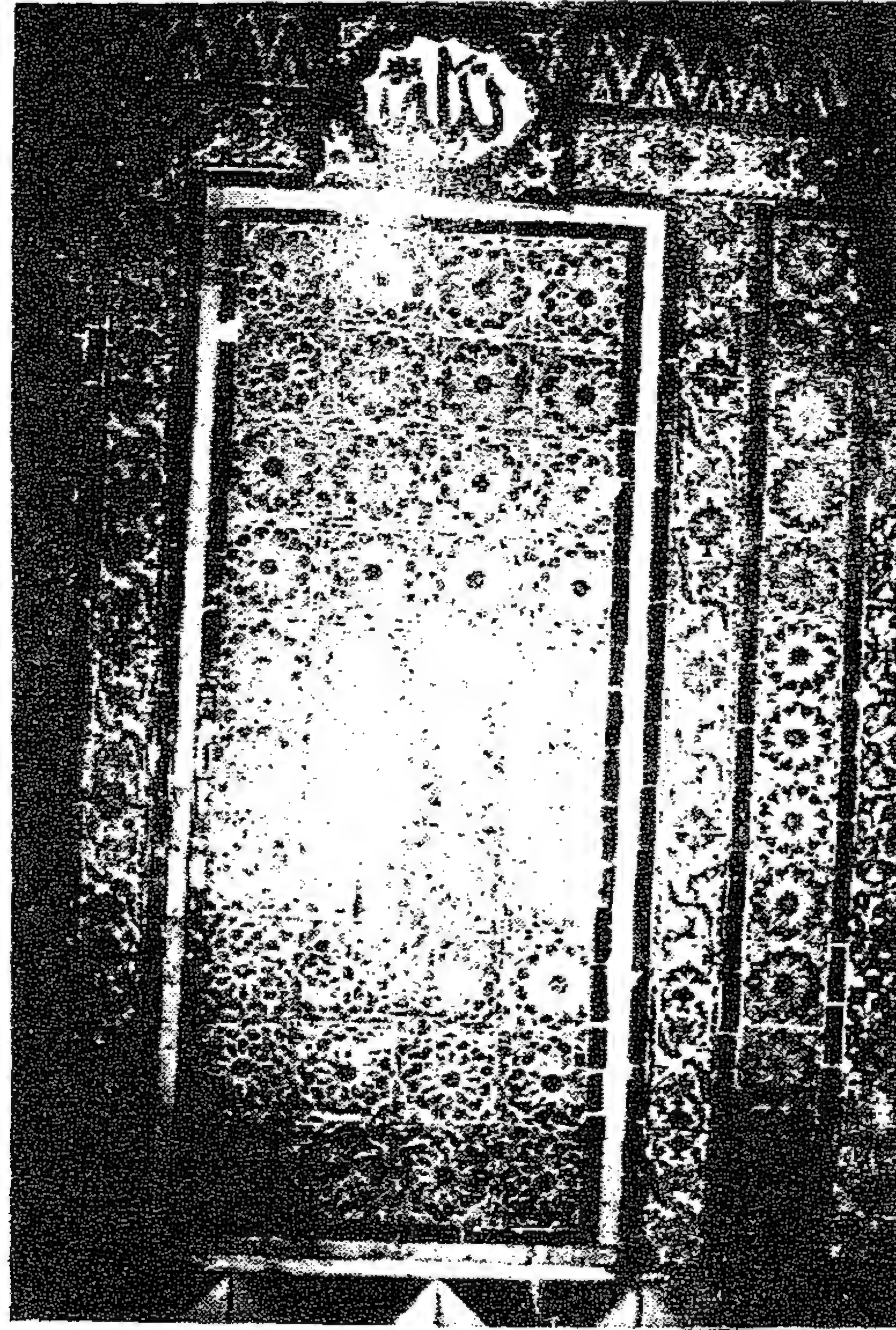
نماذج من بلاطات في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .



(لوحة 33)
كسوة حائطية في قصر باردو بالجزائر.

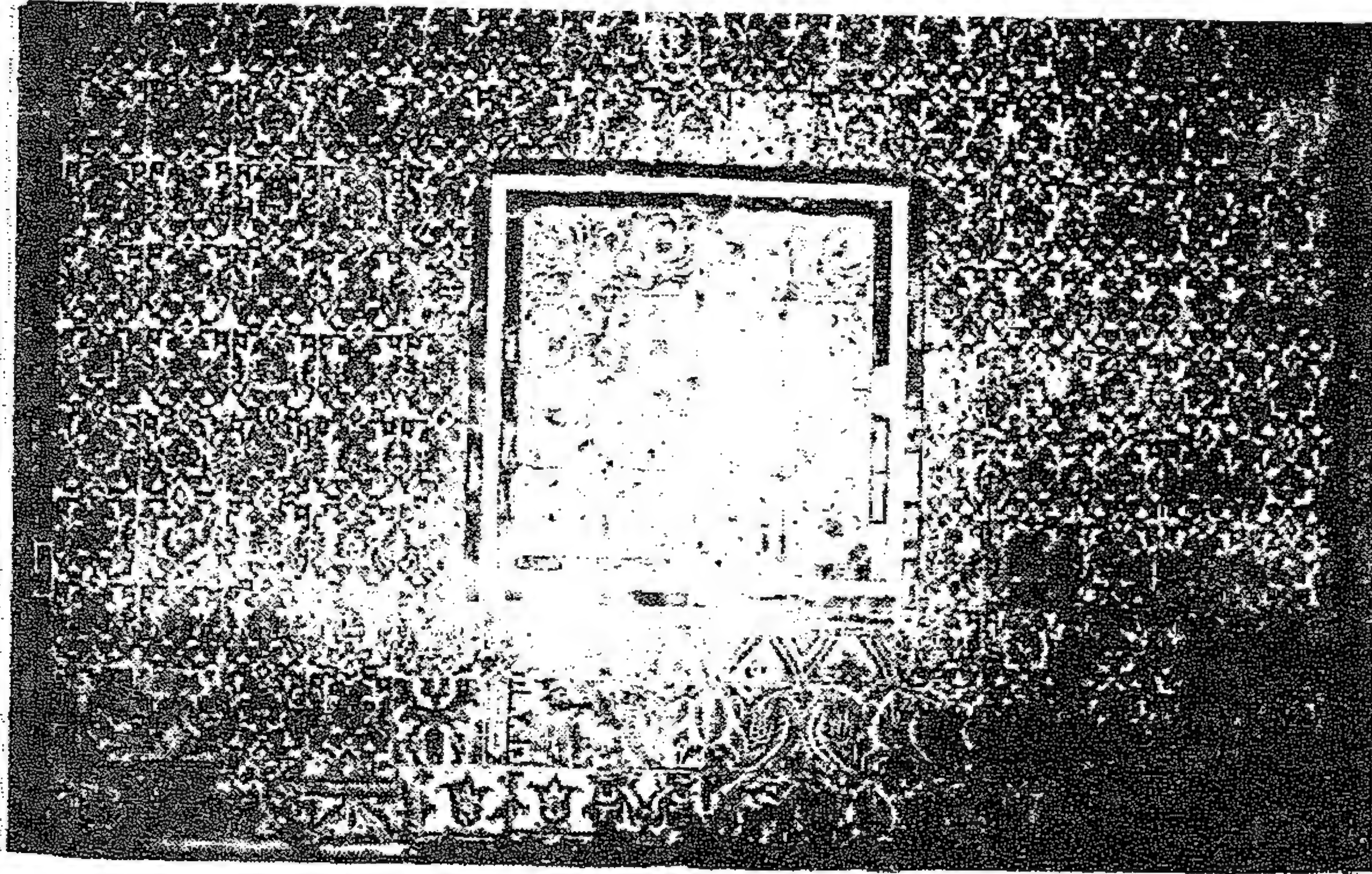


(لوحة 31)
كسوة حائطية بضريح سيدي عبد الرحمن.



(لوحة 34)

حشوة مستطيلة في جامع سوق الغزال بقسنطينة .



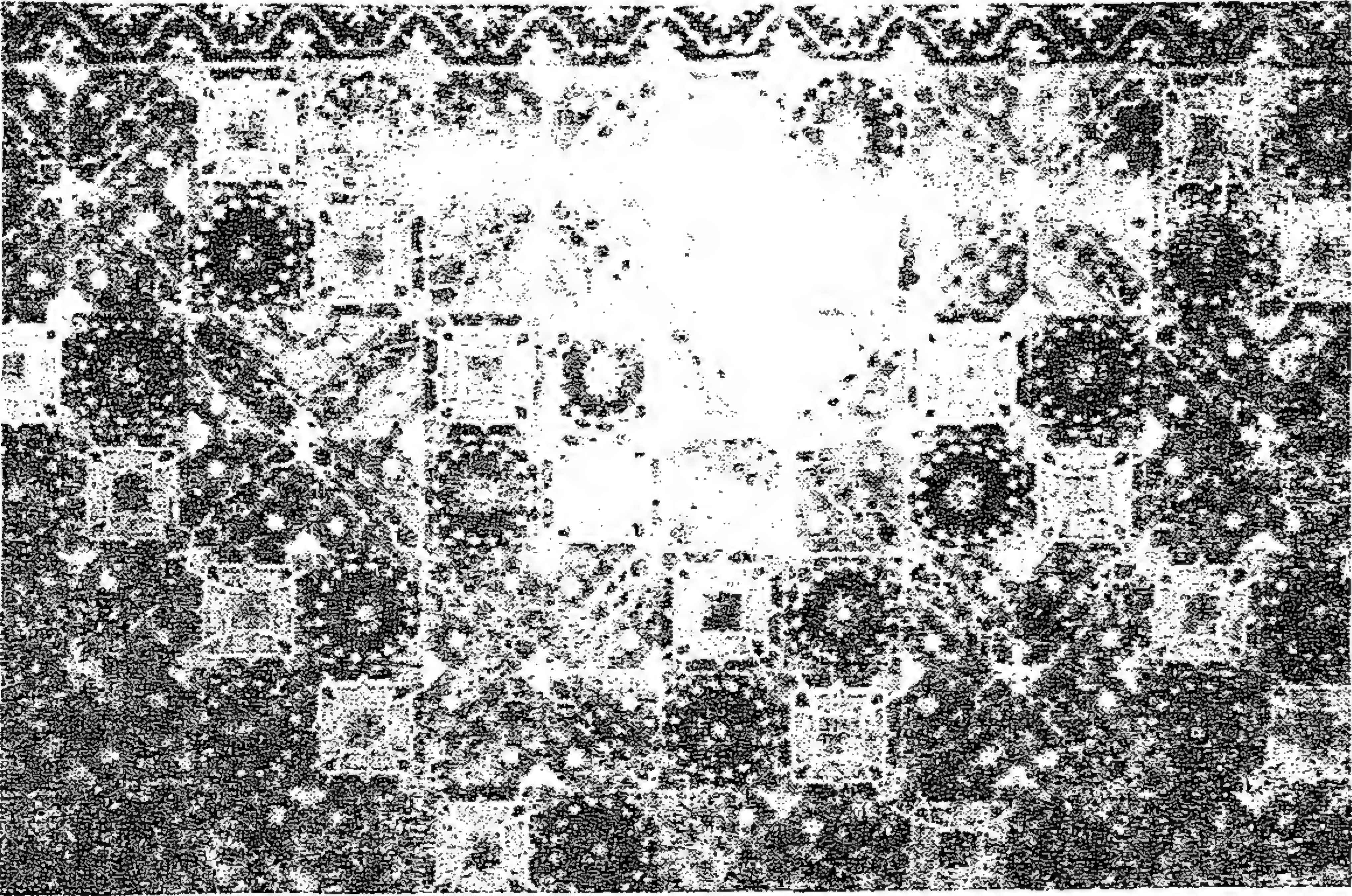
(لوحة 35)

حشوة من بلاطات خزفية بجامع سوق الغزال .



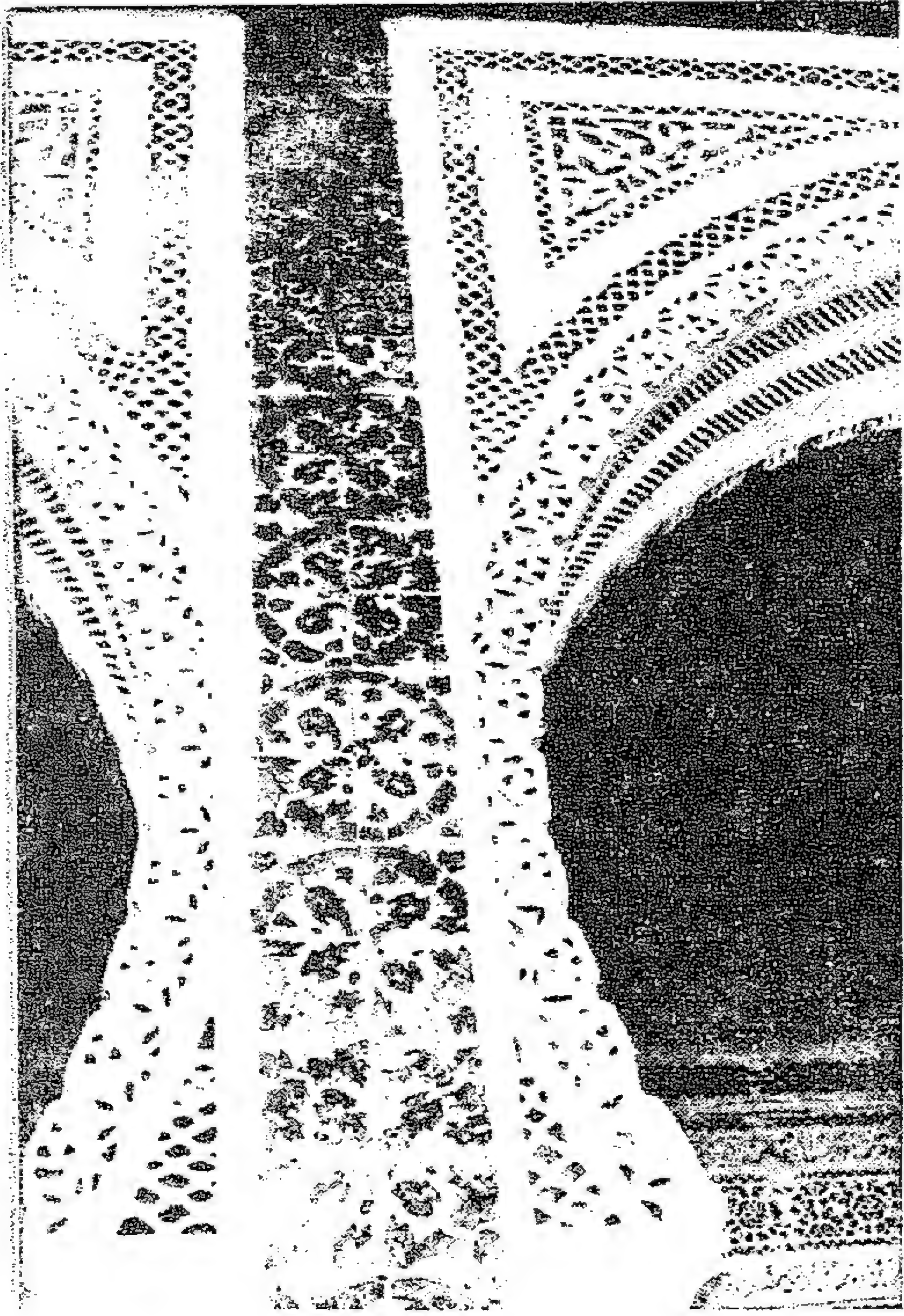
(لوحة 36)

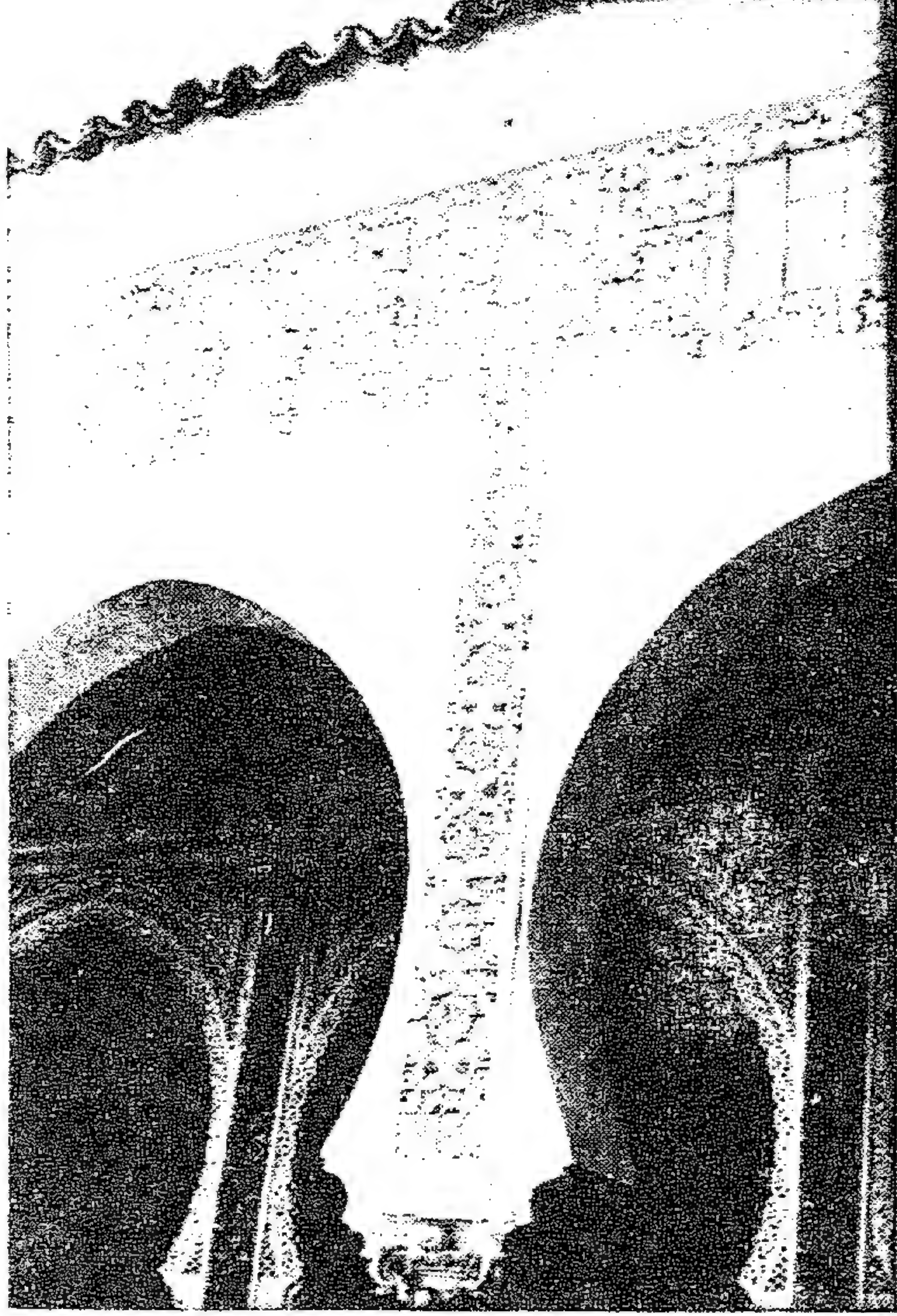
كسوة من بلاطات خزفية في جامع سيدي الأخضر بقسنطينة .



(لوحة 37)

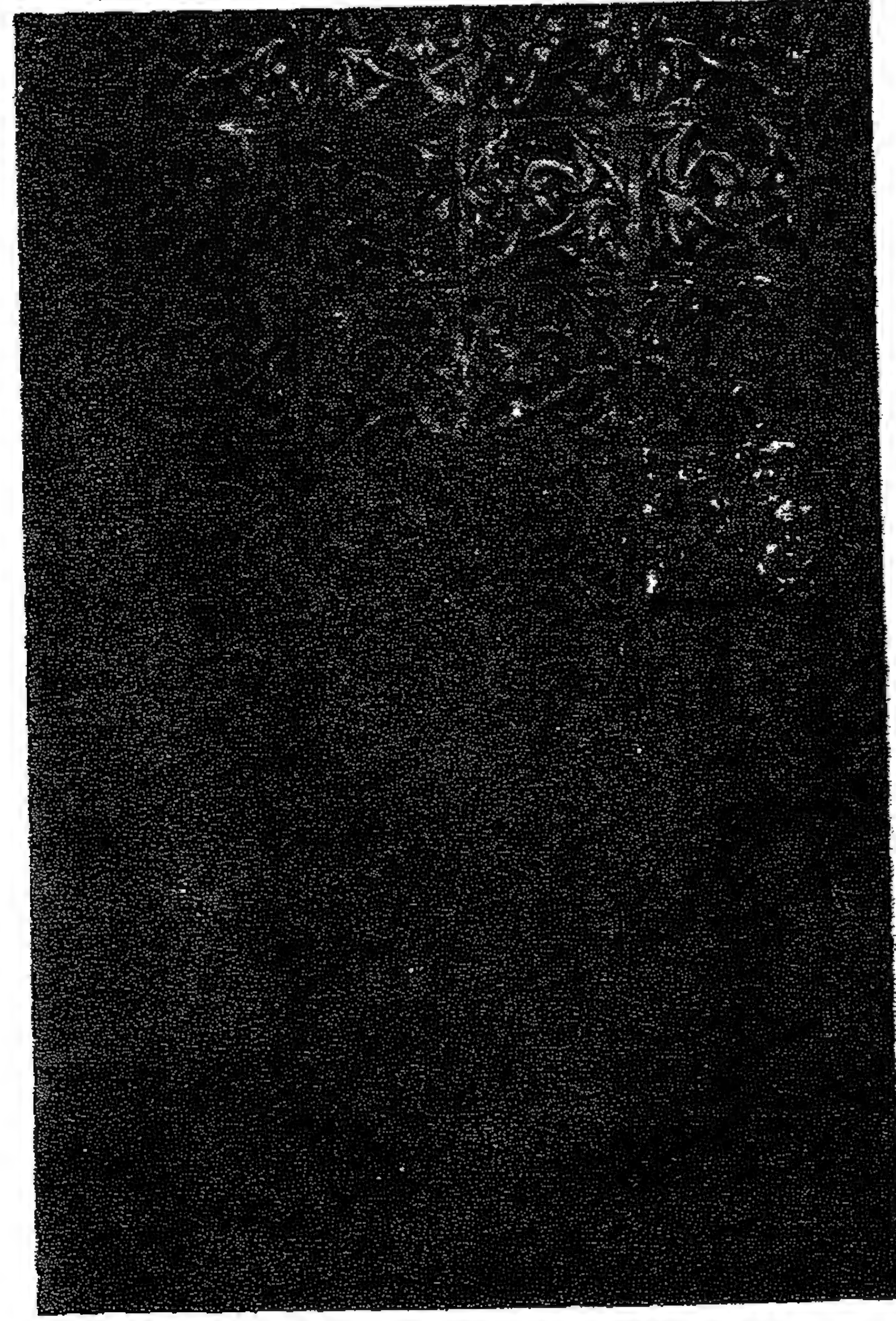
كسوة حائطية في صحن الجامع الكبير بقسنطينة .



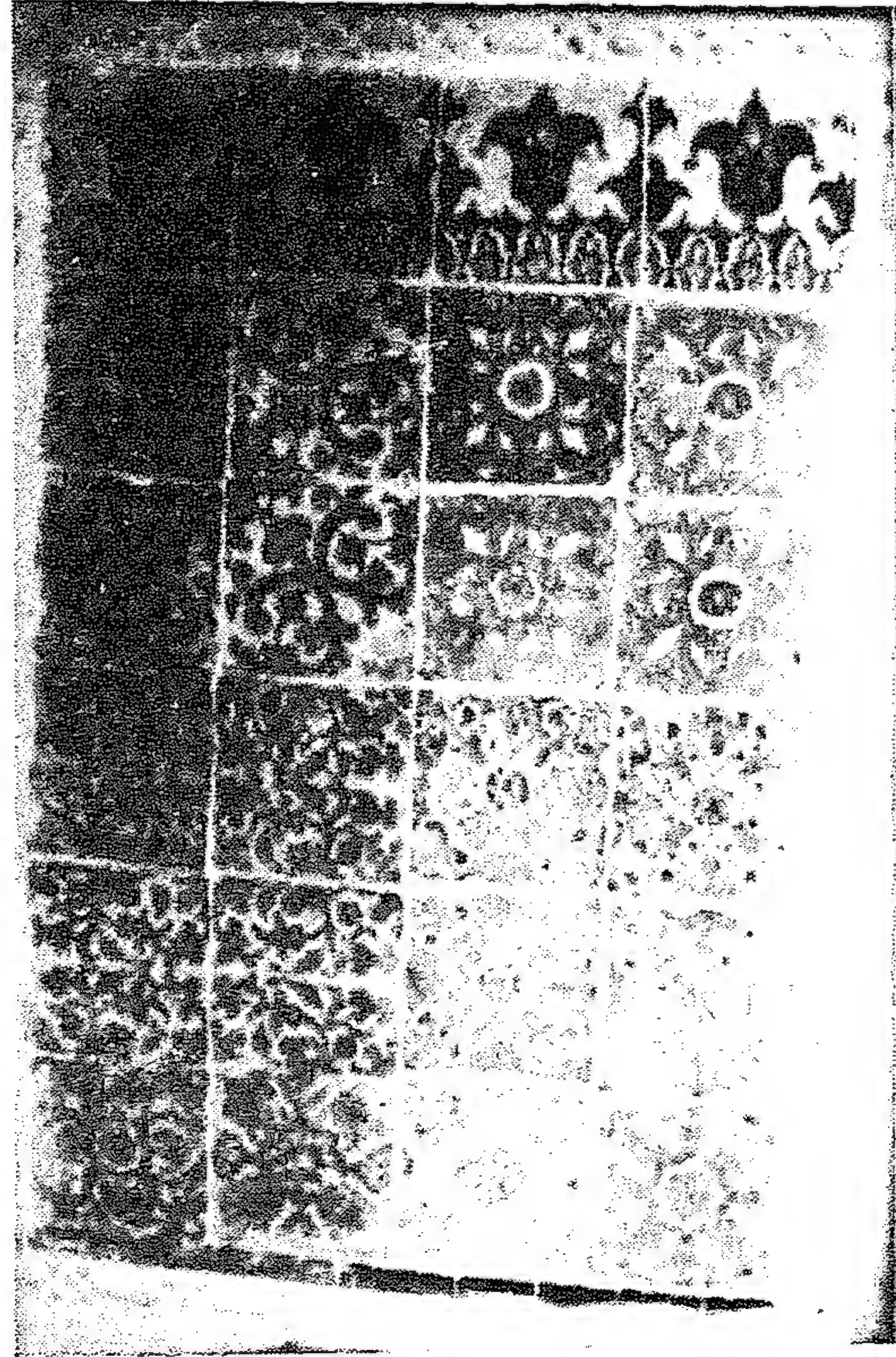


(لوحة 39 ـ 40)

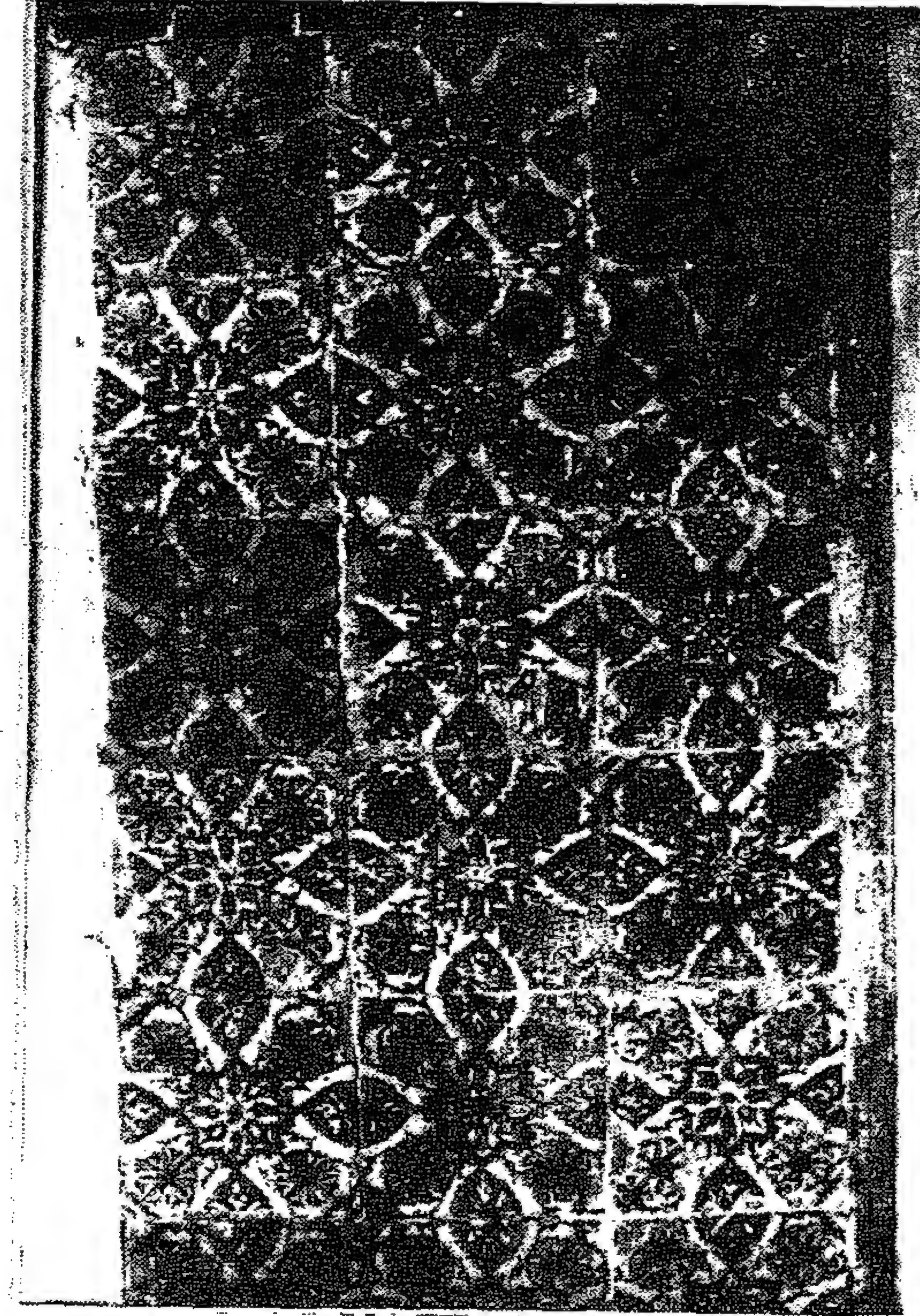
بلاطات تؤلف سوالف في دار عزيزة بنت الباي .



(لوحة 41)
كسوة حائطية في قصر أحمد باي بقسنطينة .

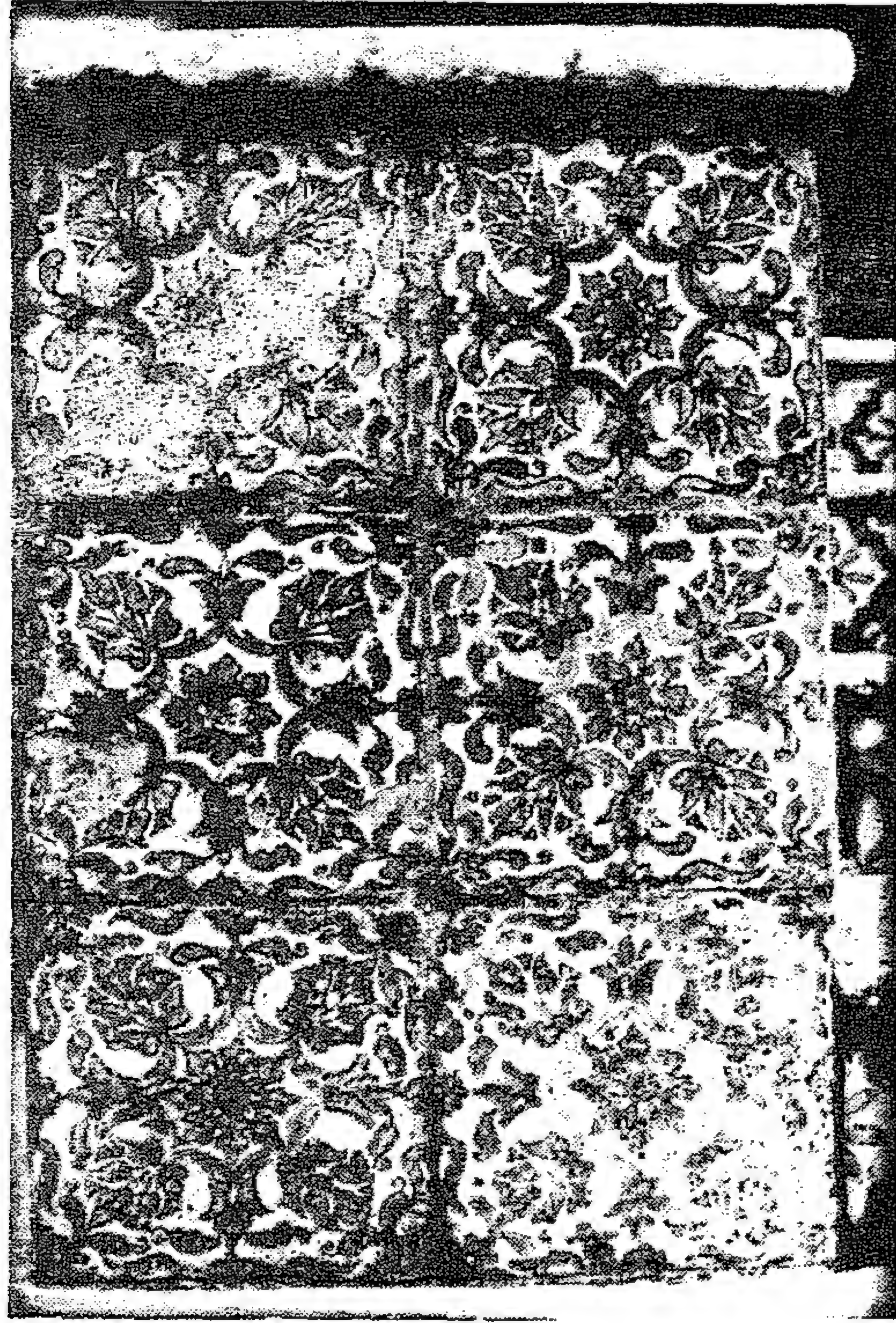


(لوحة 42)
بلاطات متنوعة في سقيفة الدخول بقصر باردو .



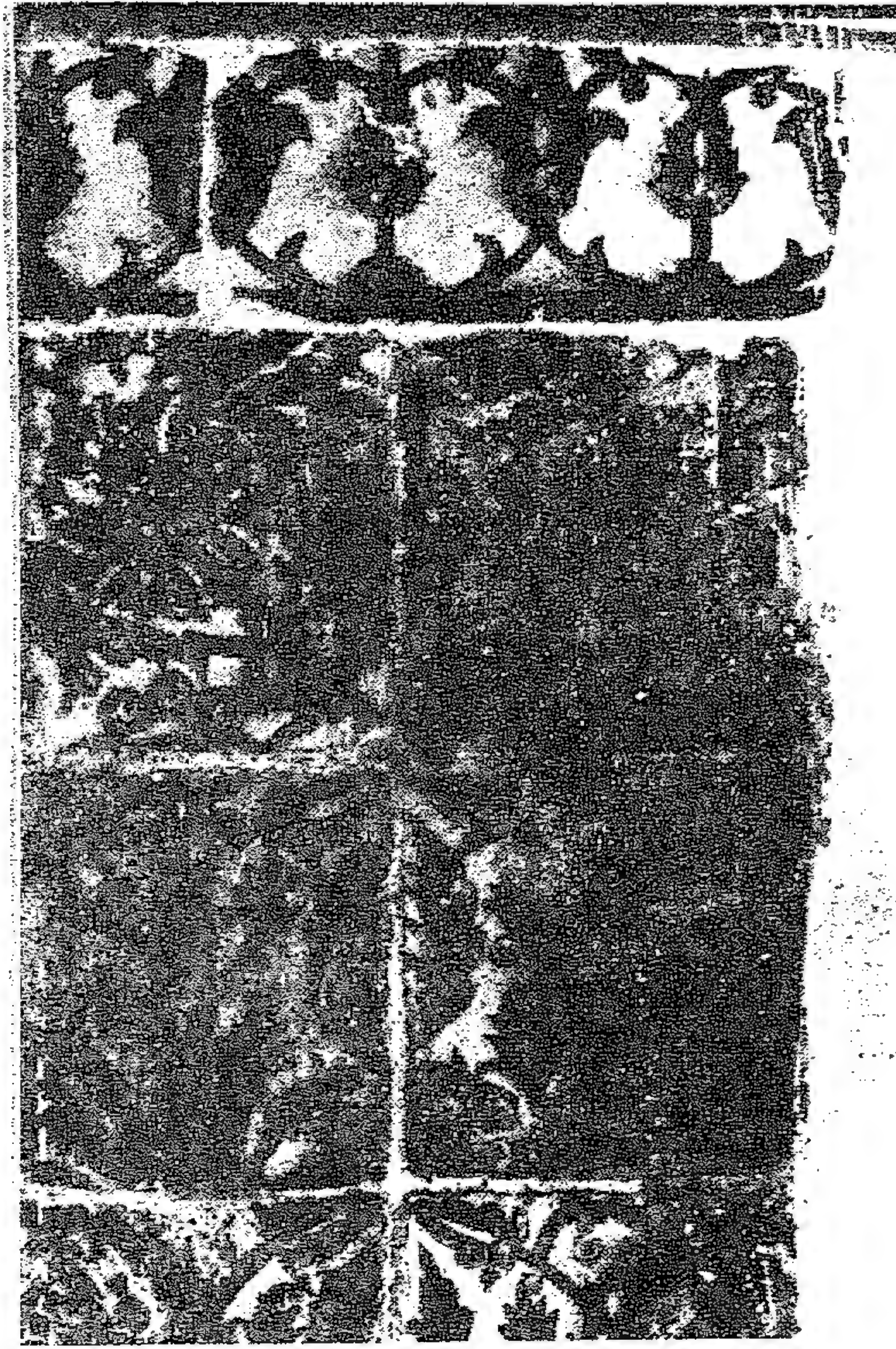
(لوحة 43)

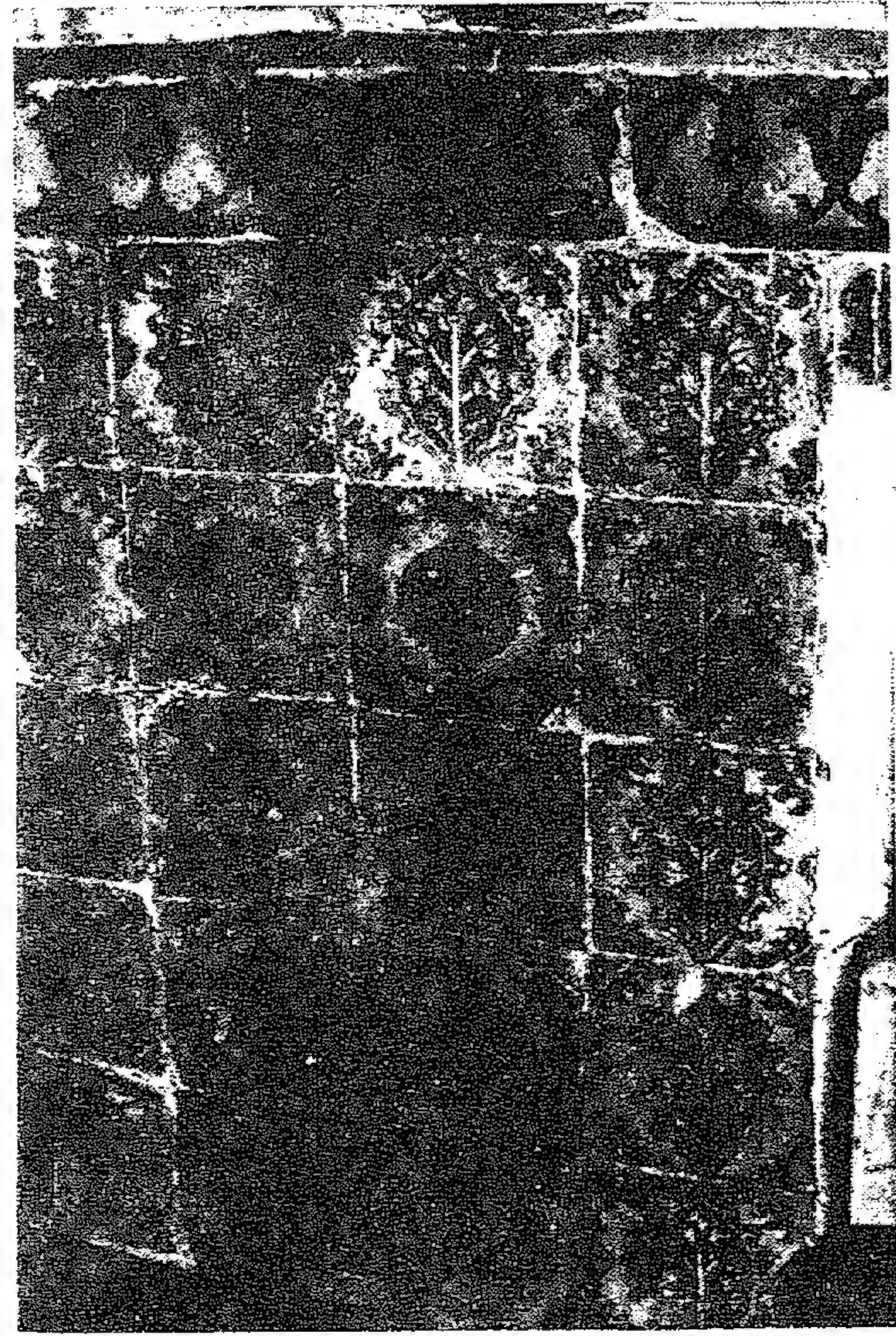
بلاطات خزفية في قصر باردو .



(لوحة 44)

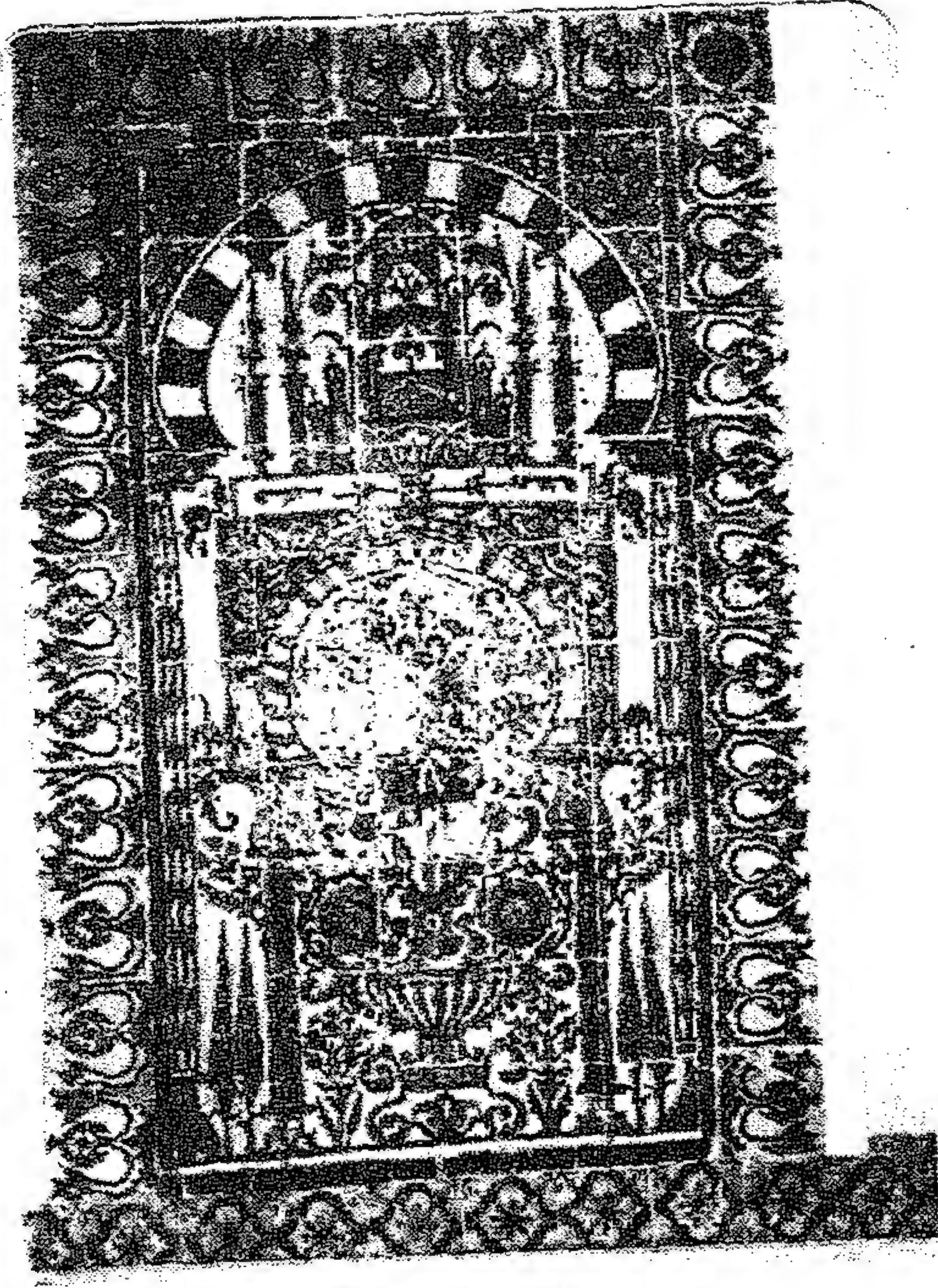
تفاصيل زخرفية للبلاطات السابقة في قصر باردو .



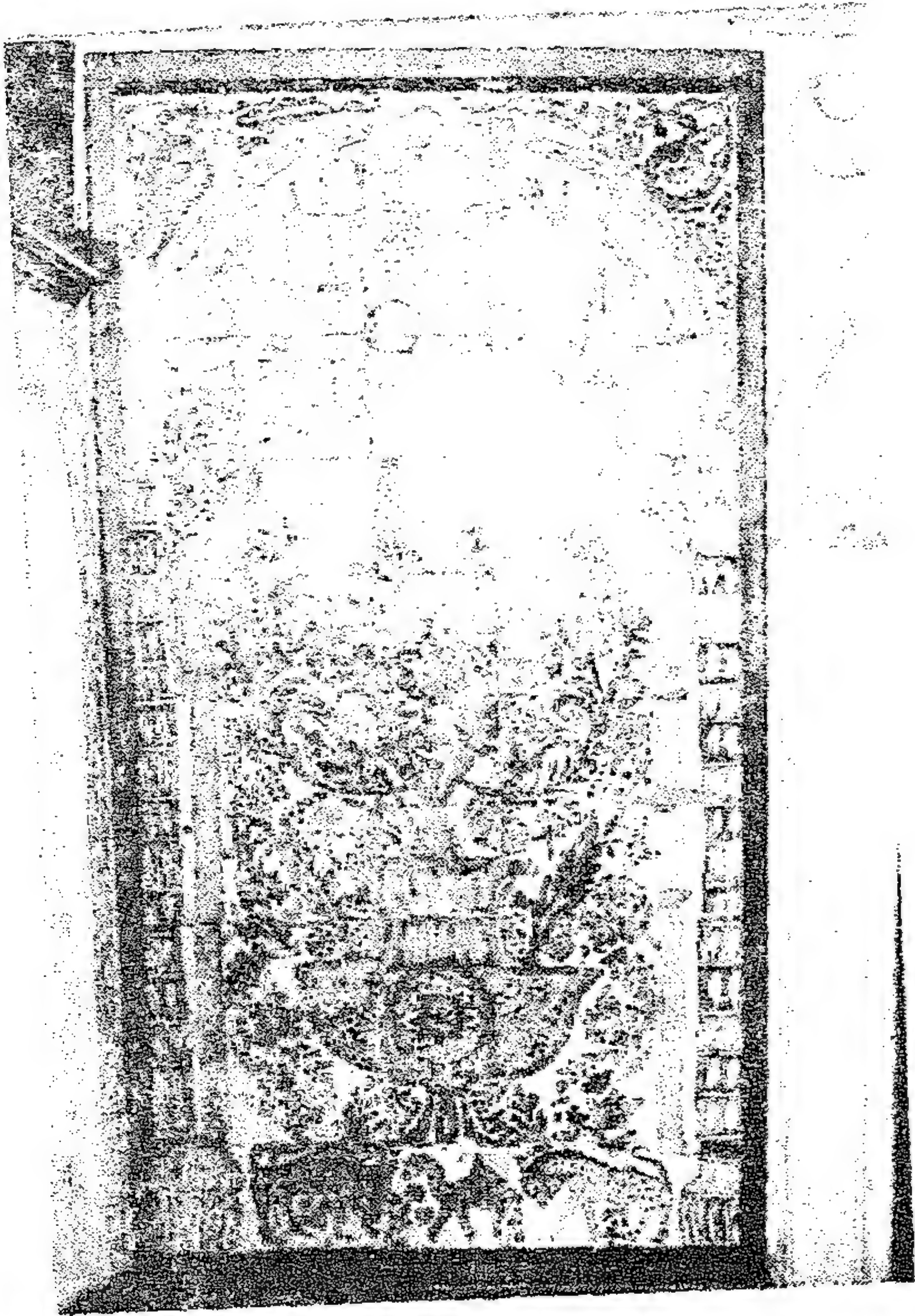


(لوحة 45 - 46)

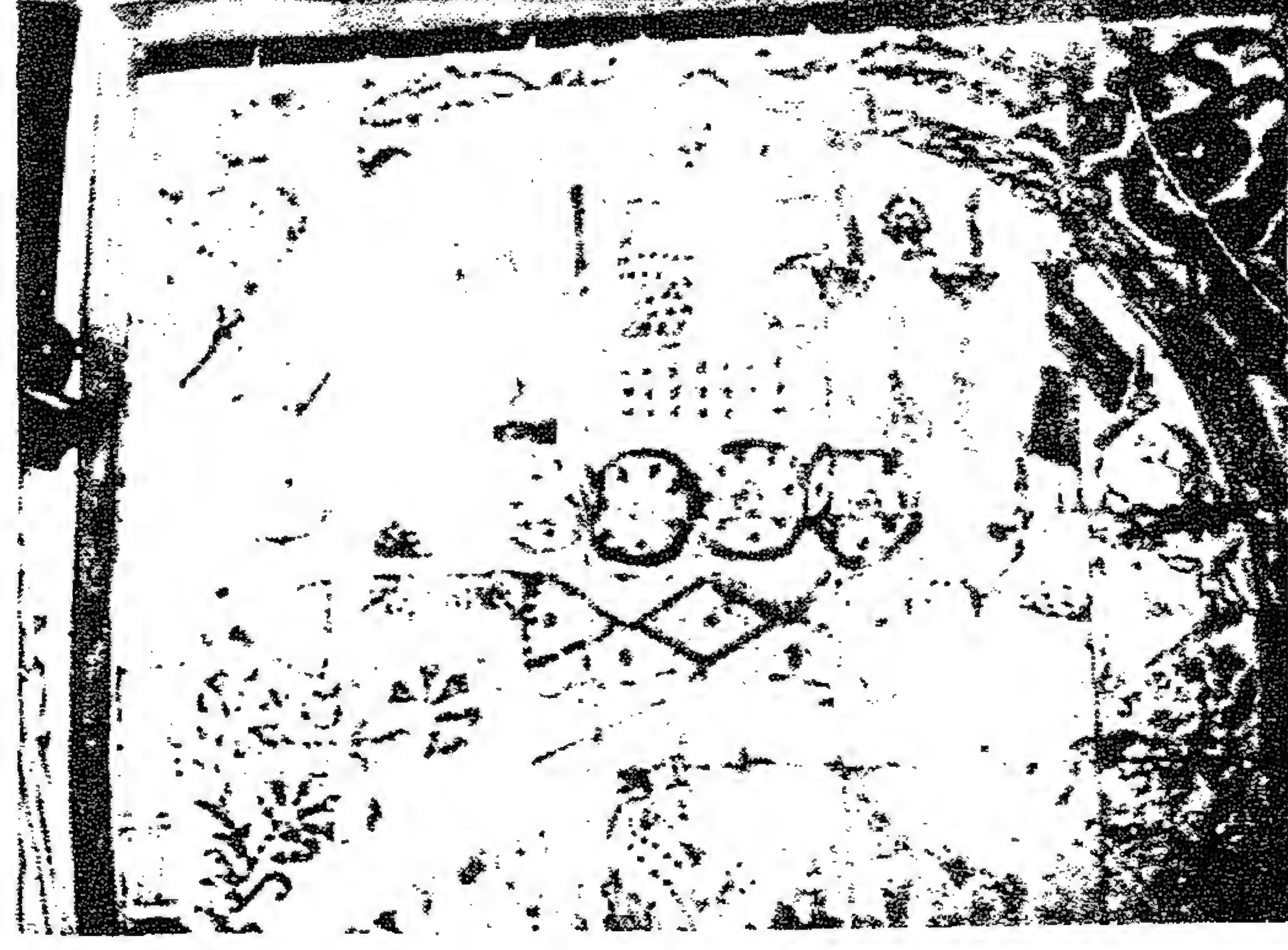
بلاطات متنوعة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .

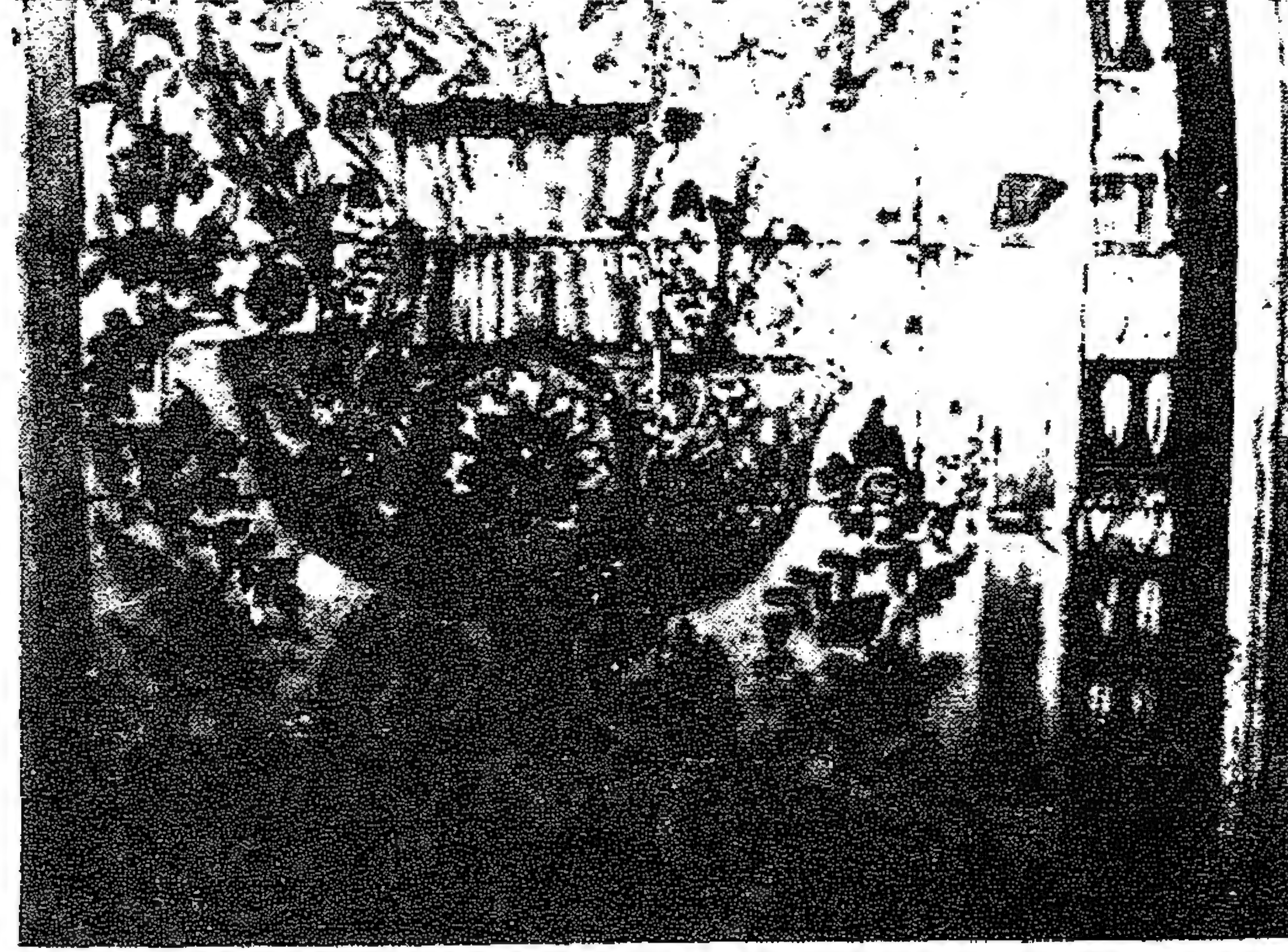


(لوحة 47)
لوحة خزفية بقصر باردو .



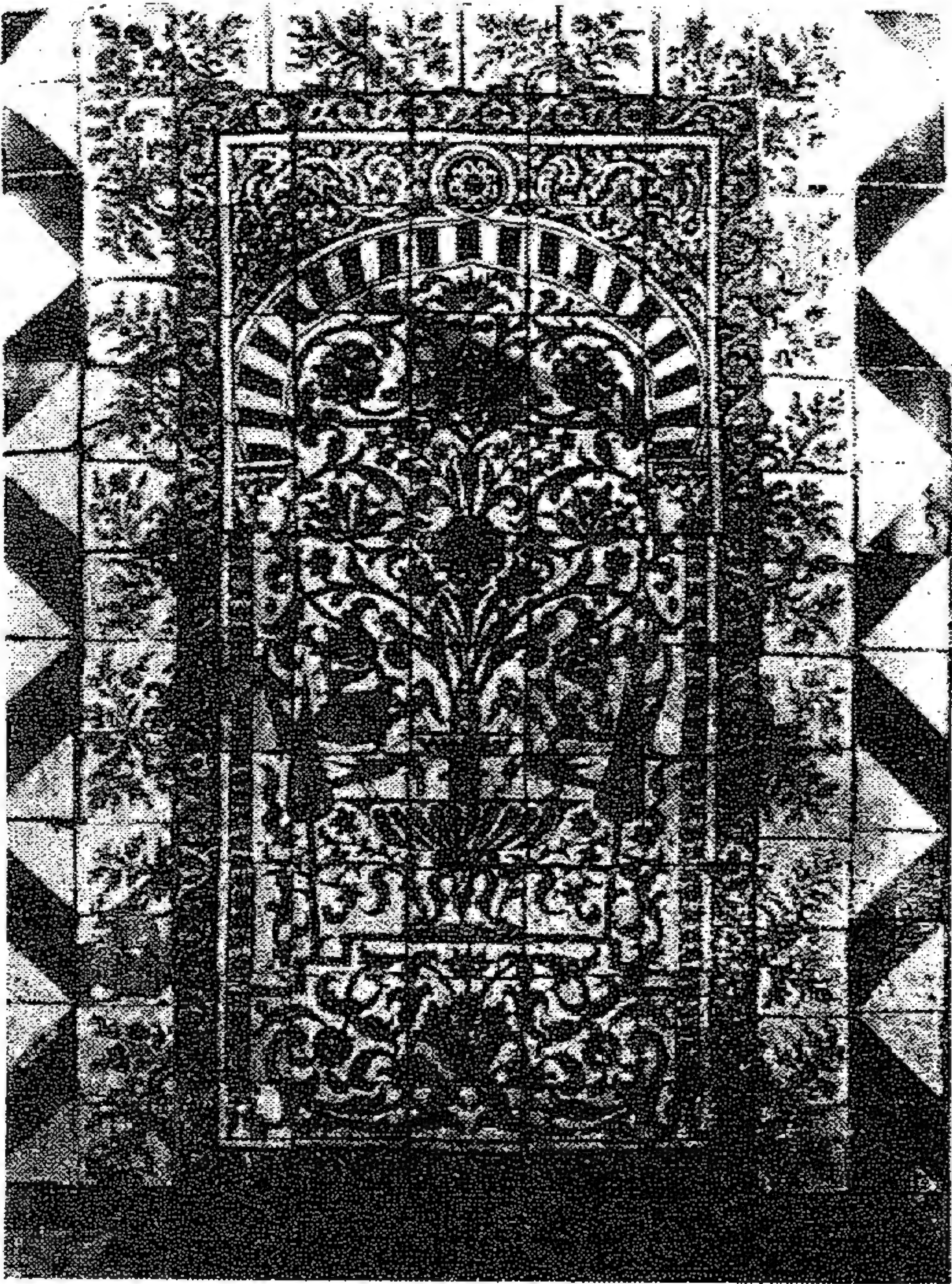
(لوحة 48)
لوحة بمتحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية .

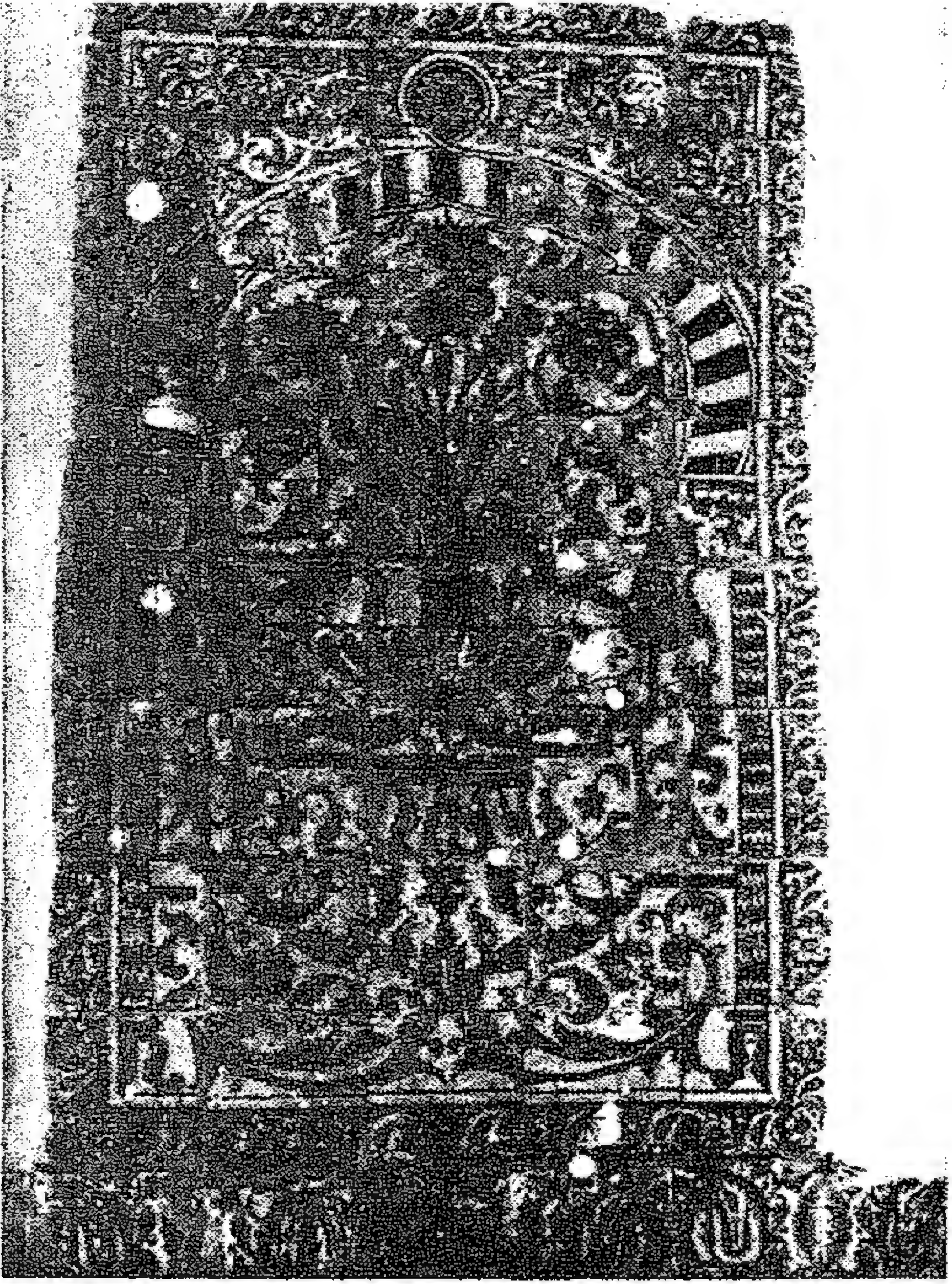




(لوحة رقم 48)

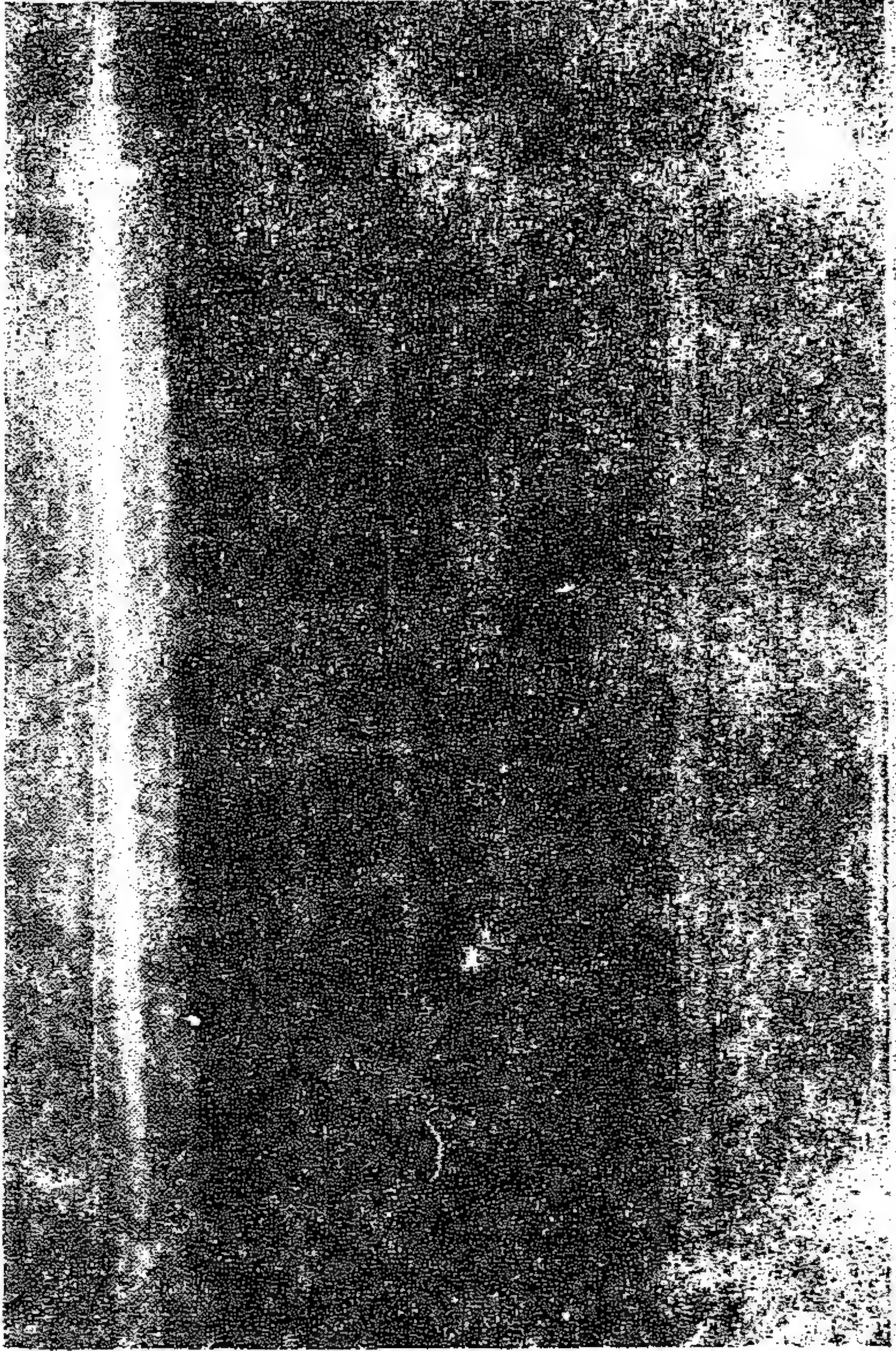
تفاصيل زخرفية للوحة نفسها .

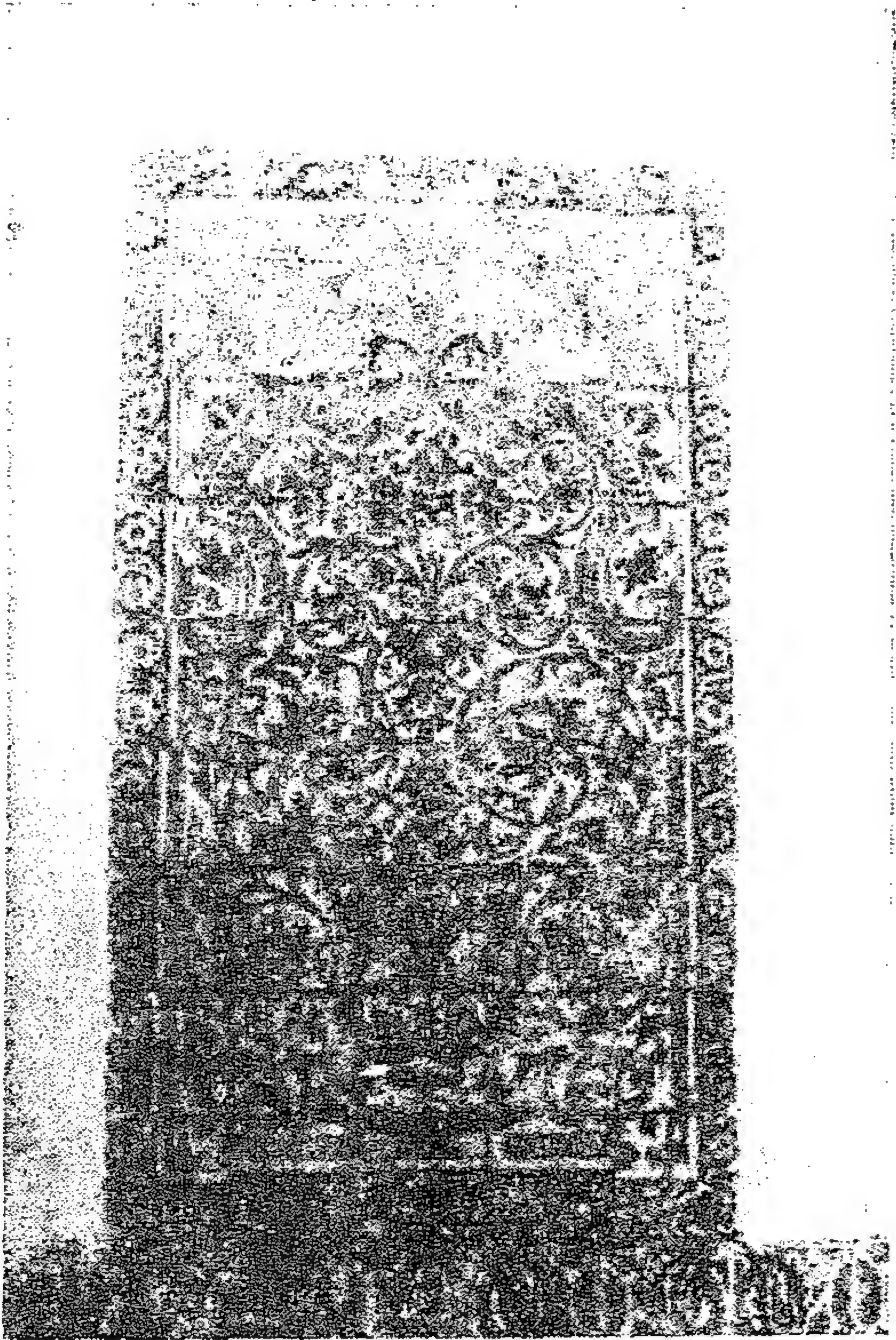




(لوحة 49 - 50)

لوحة من بلاطات خزفية بقصر باردو - الجزائر .





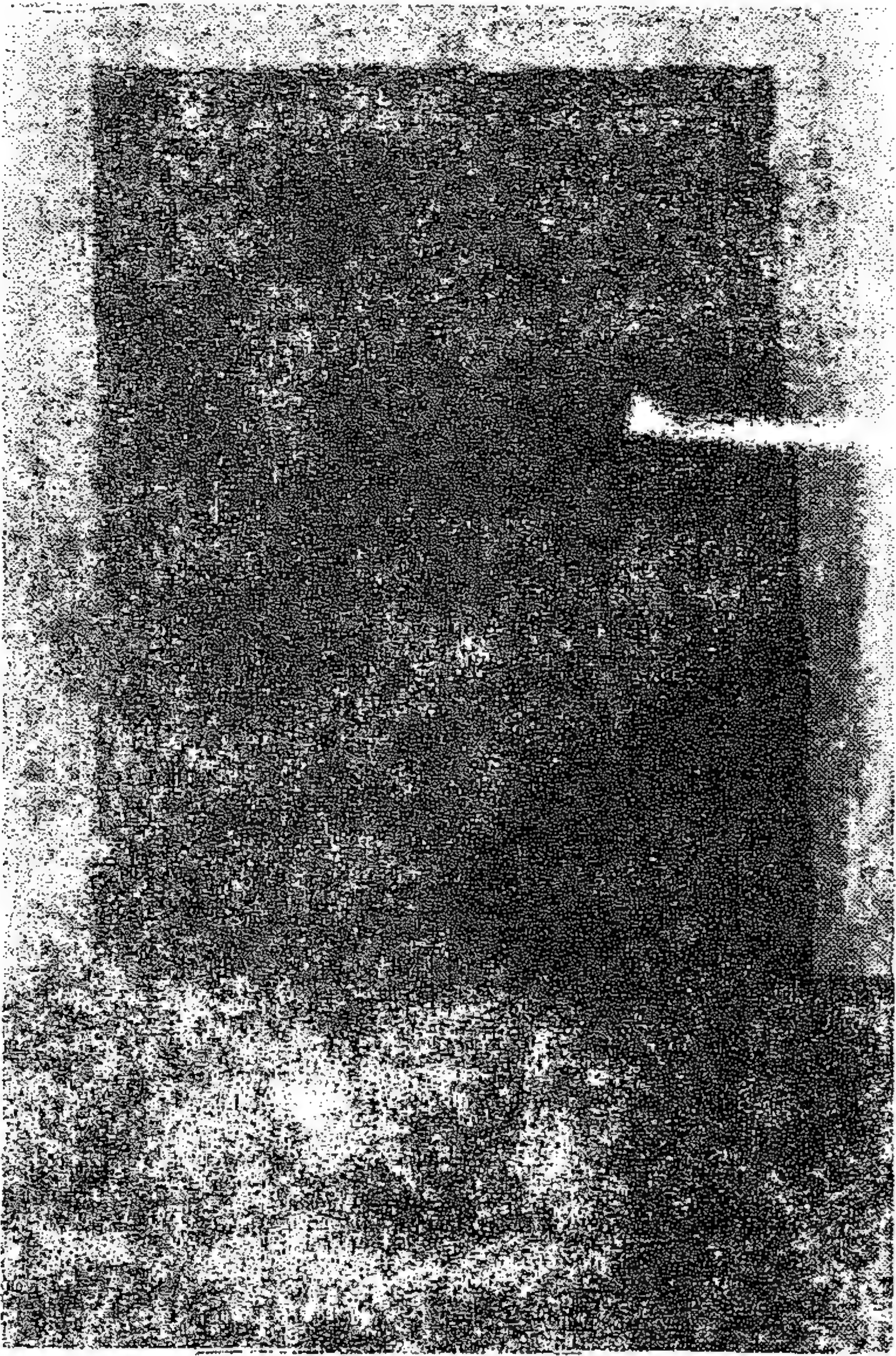
(لوحة 51 ـ 52)

لوحة خزفية في قصر باردو .



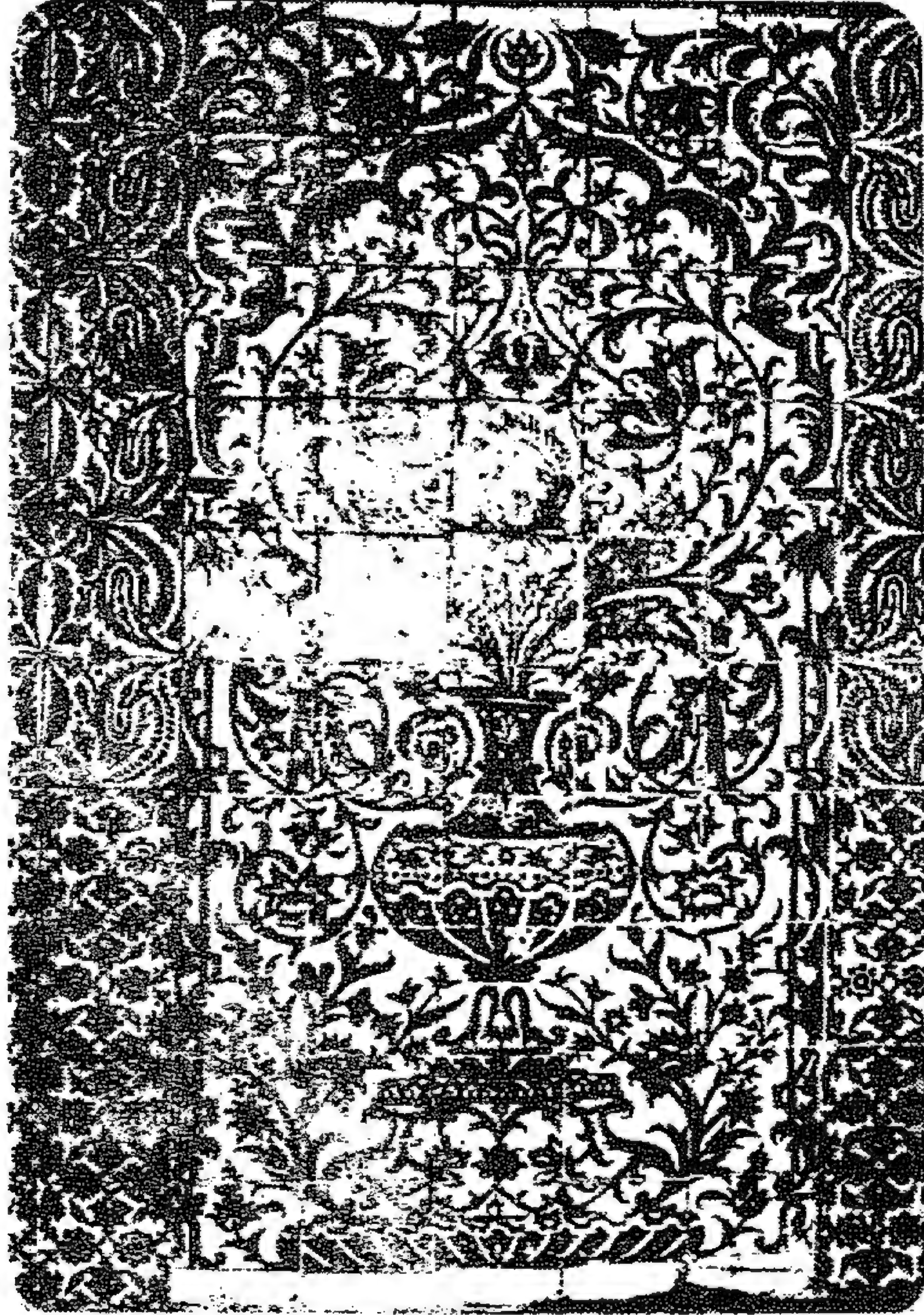
(لوحة 53)

لوحة خزفية في قصر باردو .



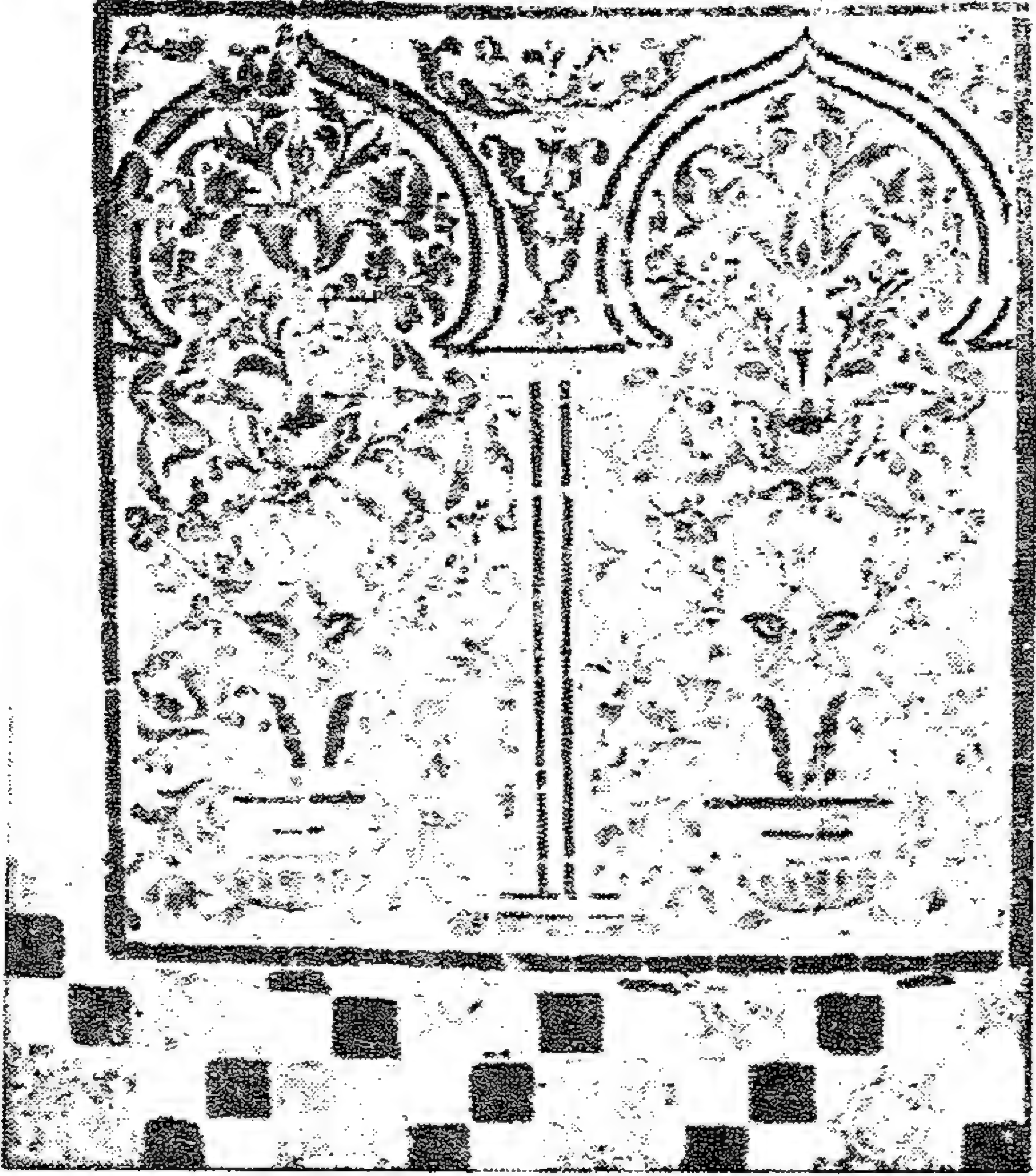
(لوحة 54)

لوحة خزفية في قصر باردو .



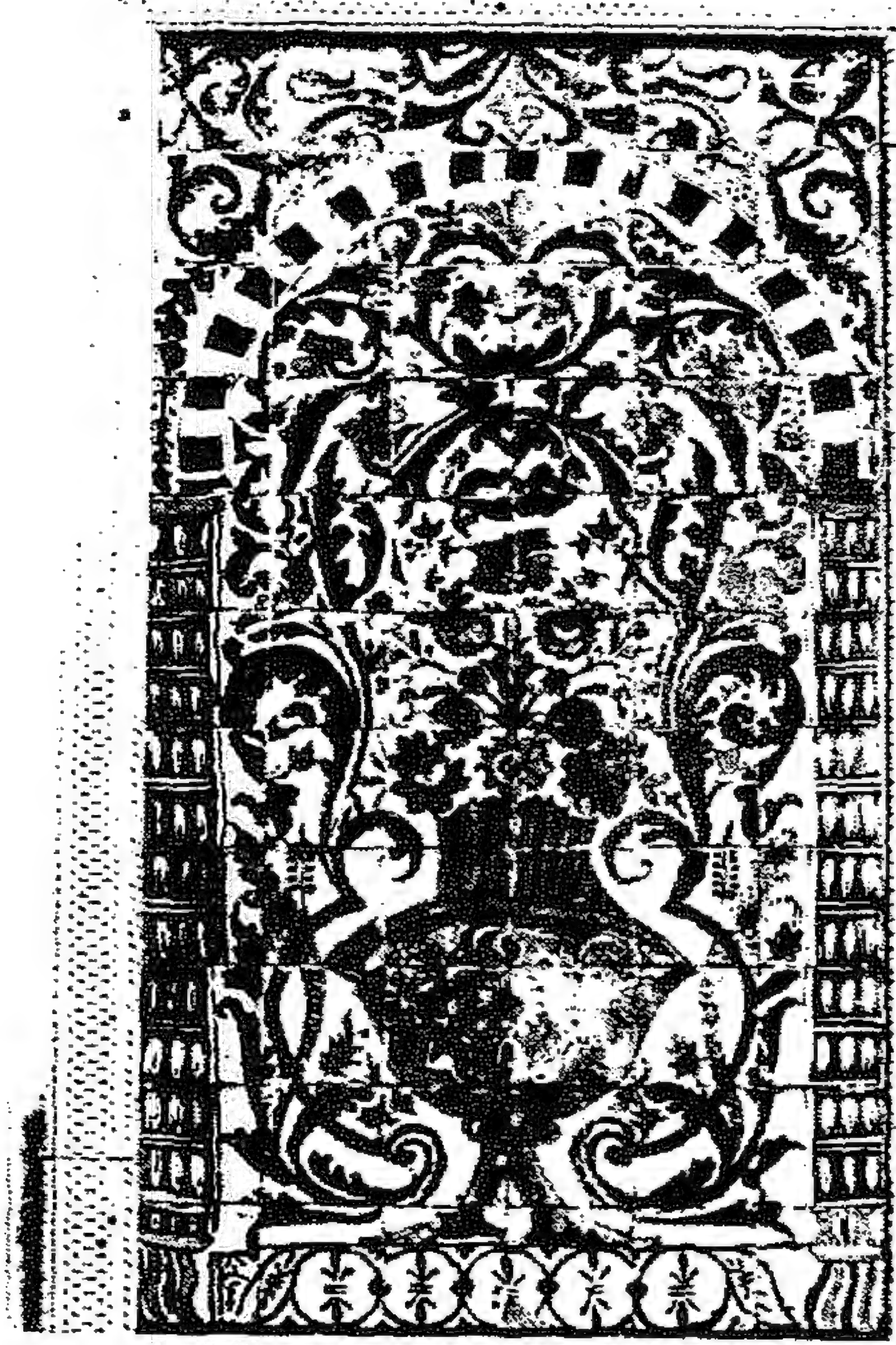
(لوحة 55)

لوحة من بلاطات خزفية في قصر باردو .



(لوحة 56)

لوحة خزفية في قصر باردو .



(لوحة 57)

لوحة من بلاطات خزفية في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .



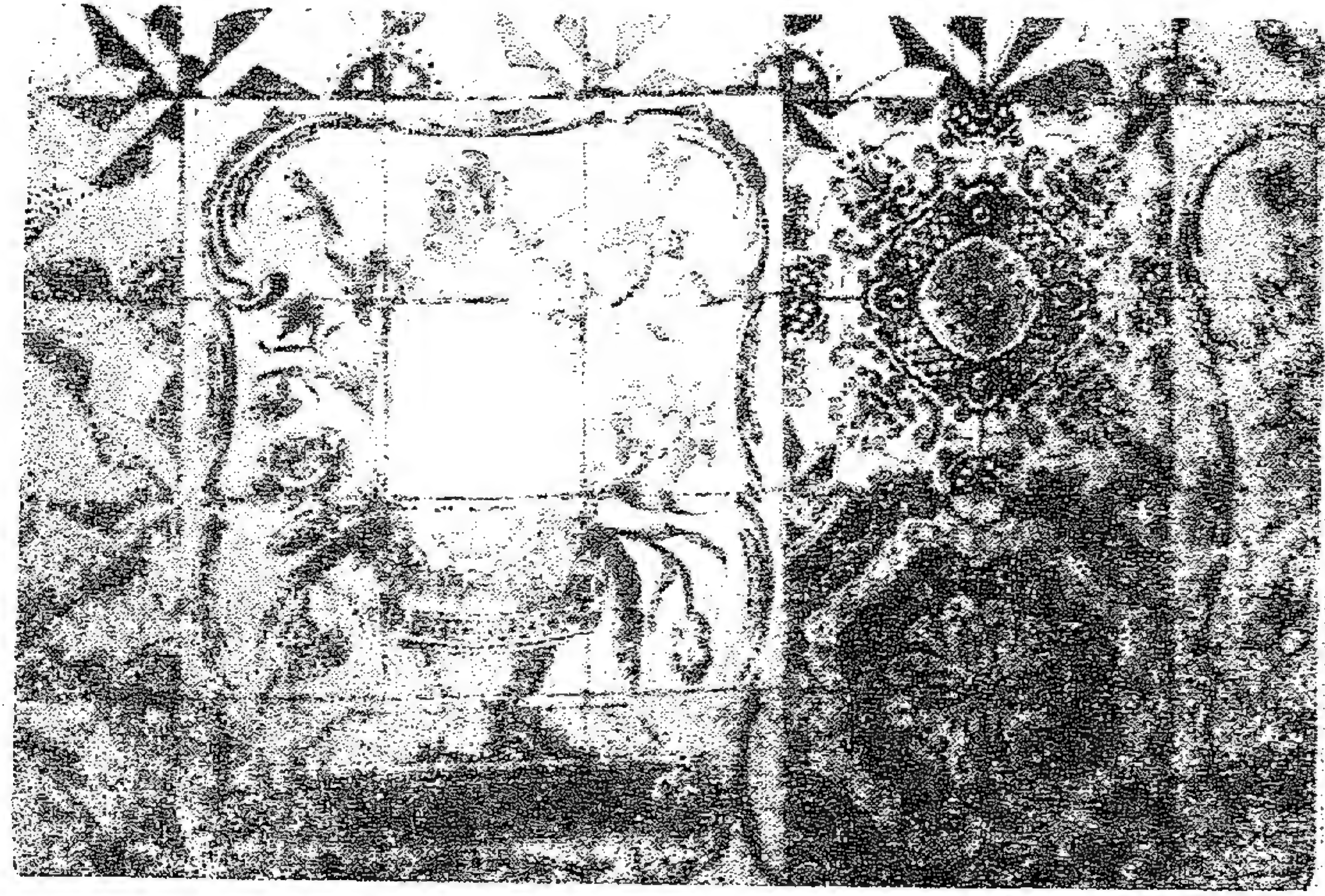
(لوحة 58)

لوحة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .



(لوحة 59)

لوحة من بلاطات خزفية في قصر باردو .



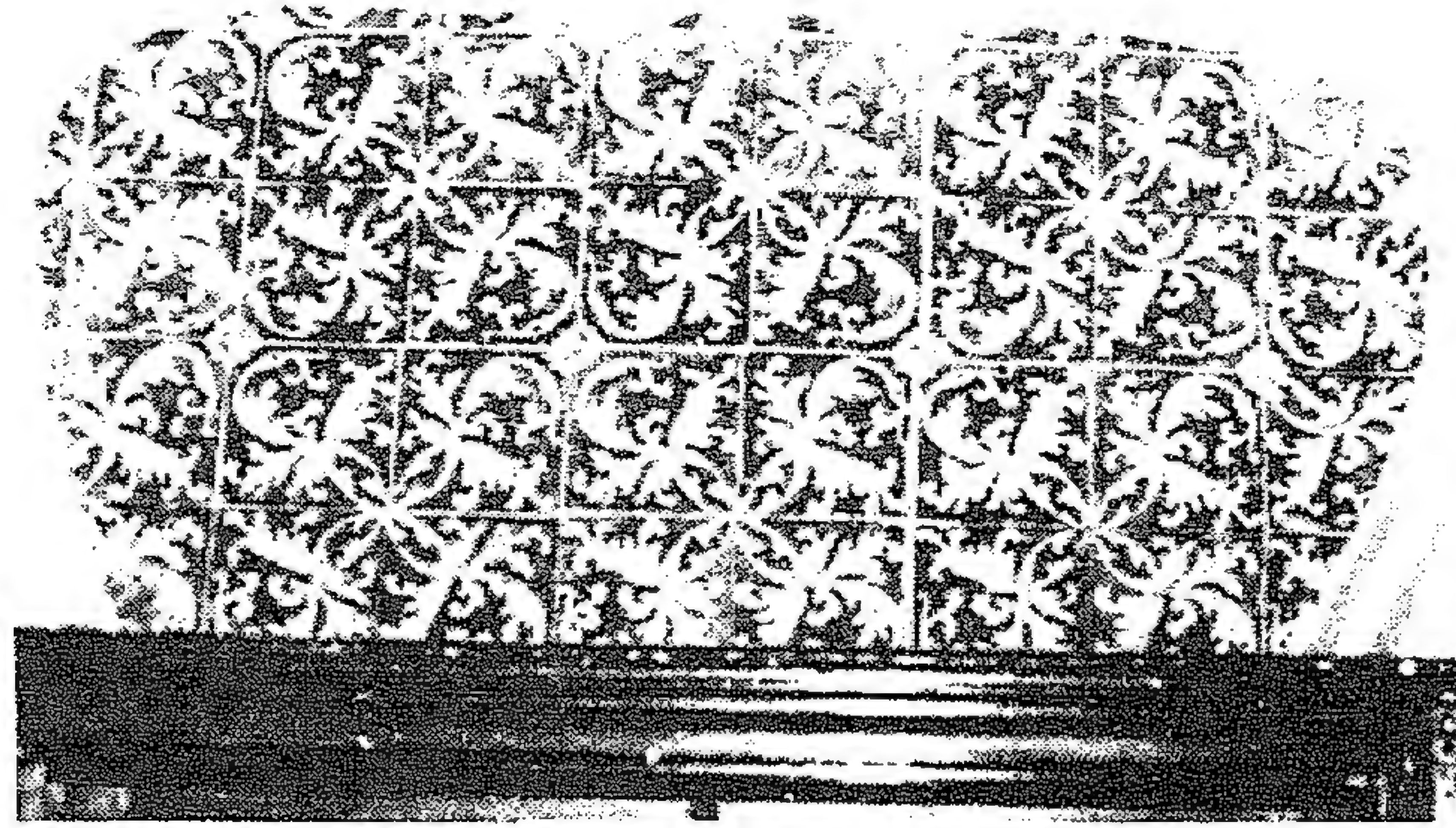
(لوحة 60)

لوحة من رسم الفنان جان ڤان مايك خالية من التوقيع



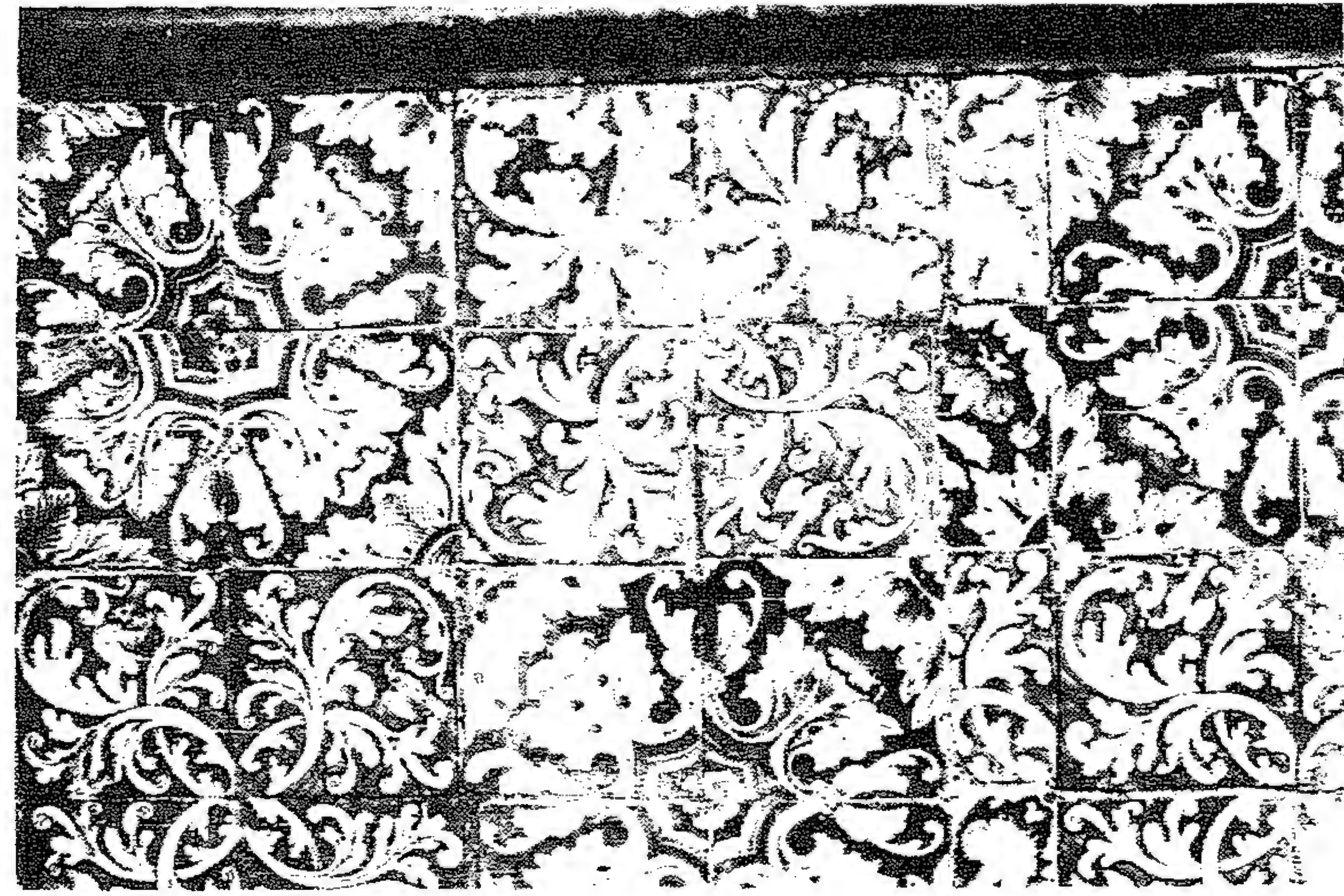
(لوحة 61)

لوحة من رسم جان ڤان مايك بقصر مصطفى باشا .



(لوحة 62)

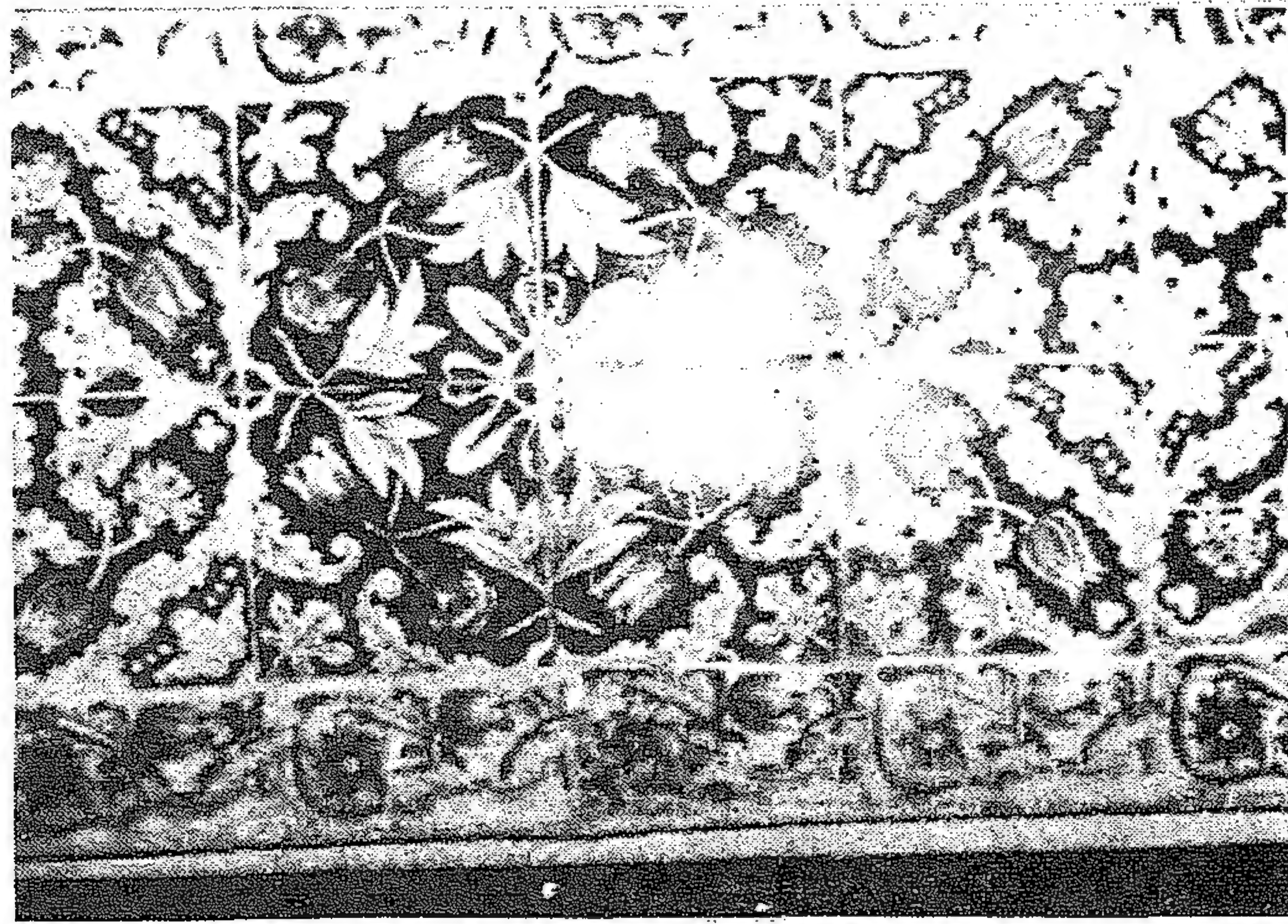
بلاطات في قصر مصطفى باشا .



(لوحة 63)
كسوة حائطية بقصر الحمراء .



(لوحة 64)
نموذج من البلاطات في جناح الضيوف بقصر الداي .



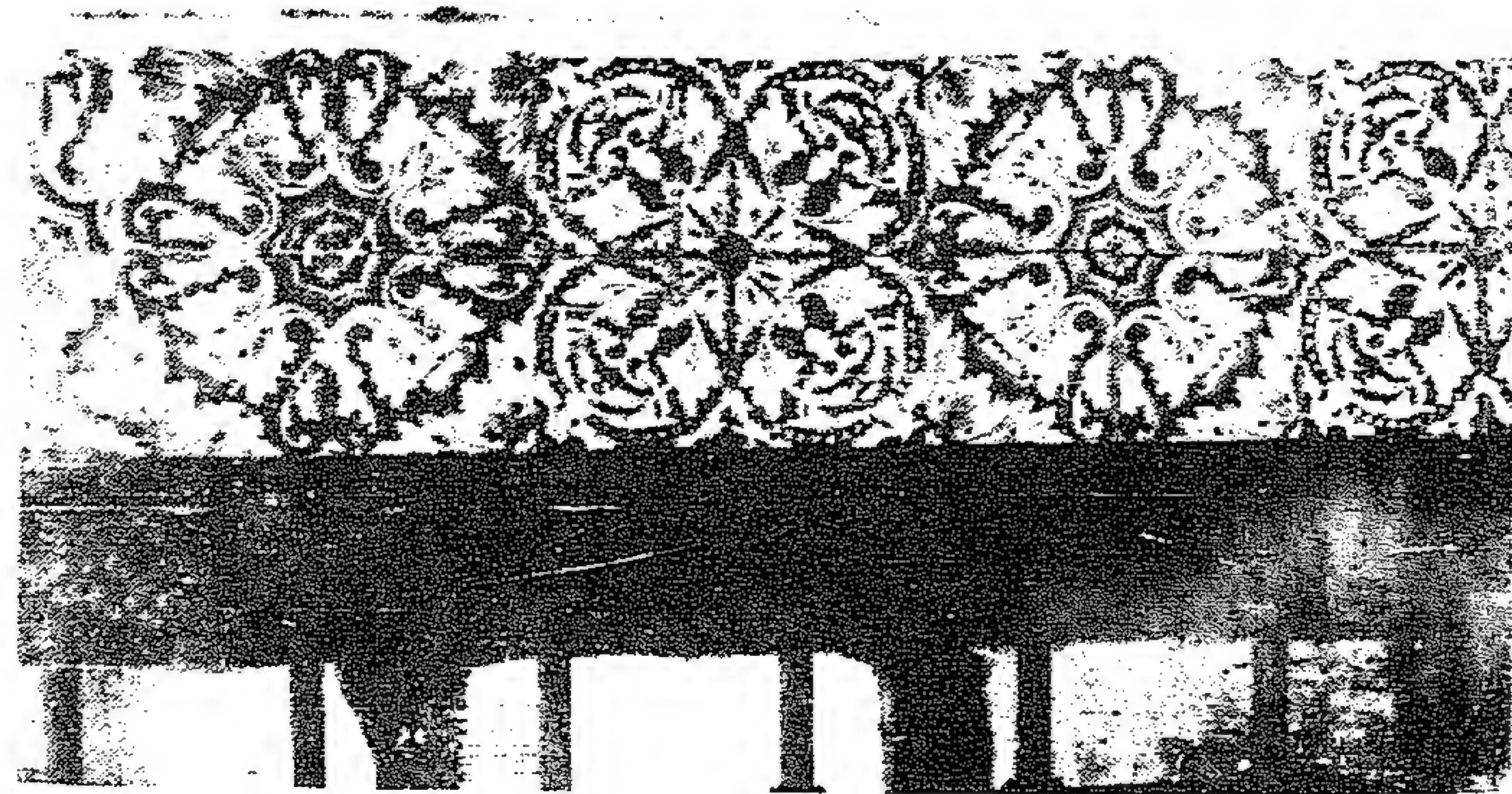
(لوحه ٥٥)

أشرطة من البلاطات في قصر الحمراء .



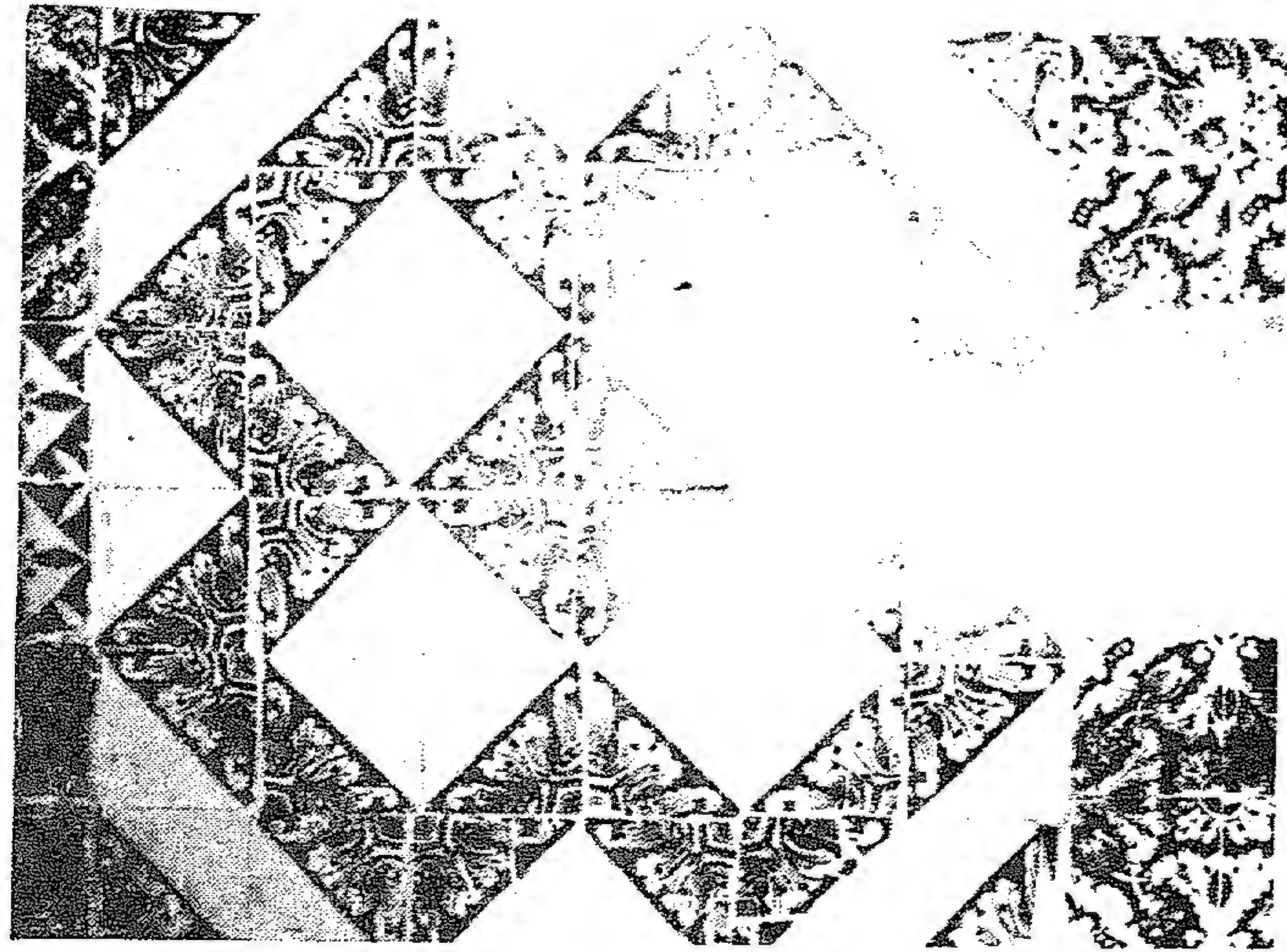
(لوحة 65)

نموذج من البلاطات بقصر الحمراء .



(لوحة 67)

إطار يحيط الشبابيك من قصر الحمراء .



(لوحة 68)

كسوة جدارية في قصر أحمد باي بقسنطينة .



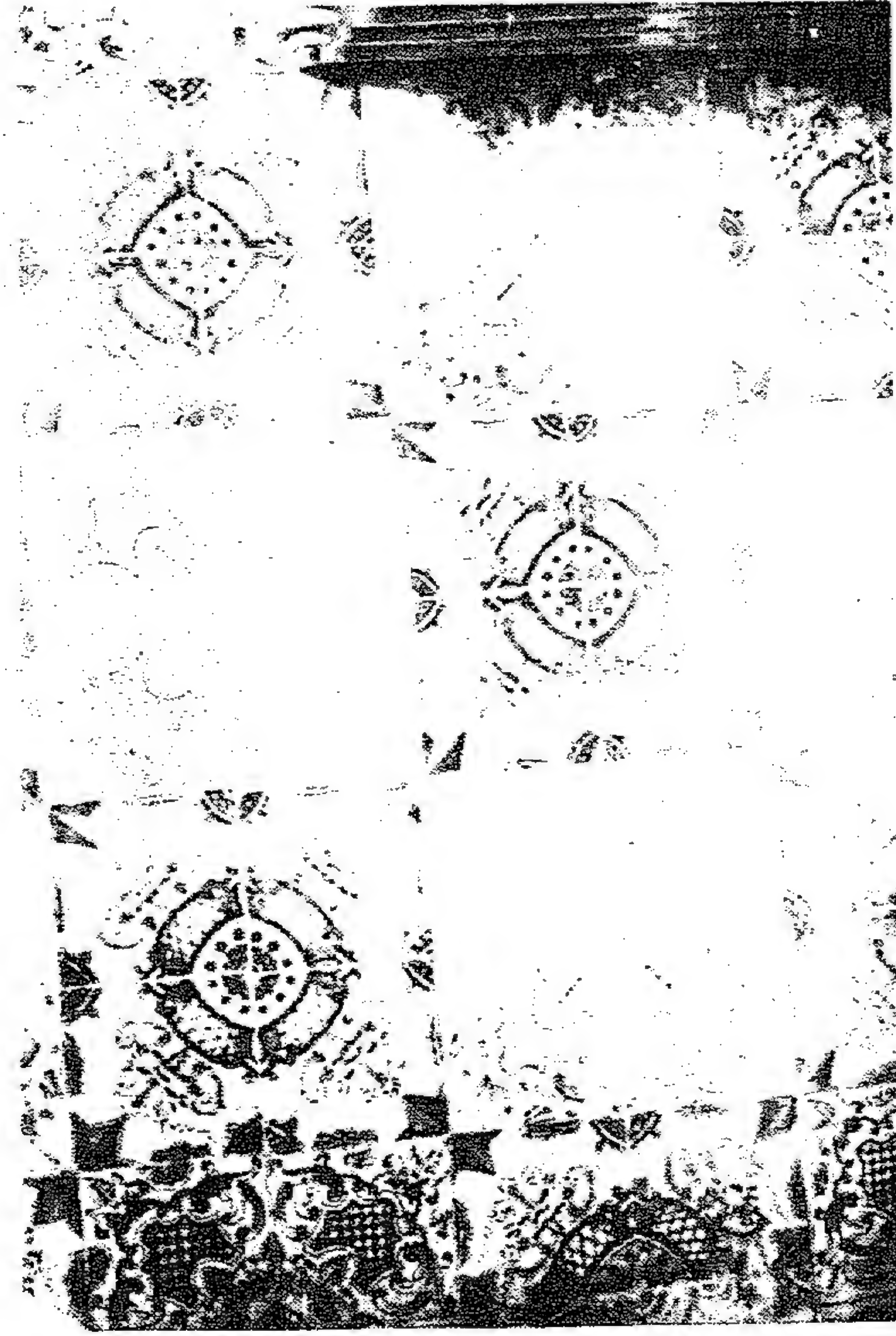
(لوحة 69)

نموذج من البلاطات في جناح الضيوف بقصر الداي .



(لوحة 70)

إطار من البلاطات من قصر الحمراء .



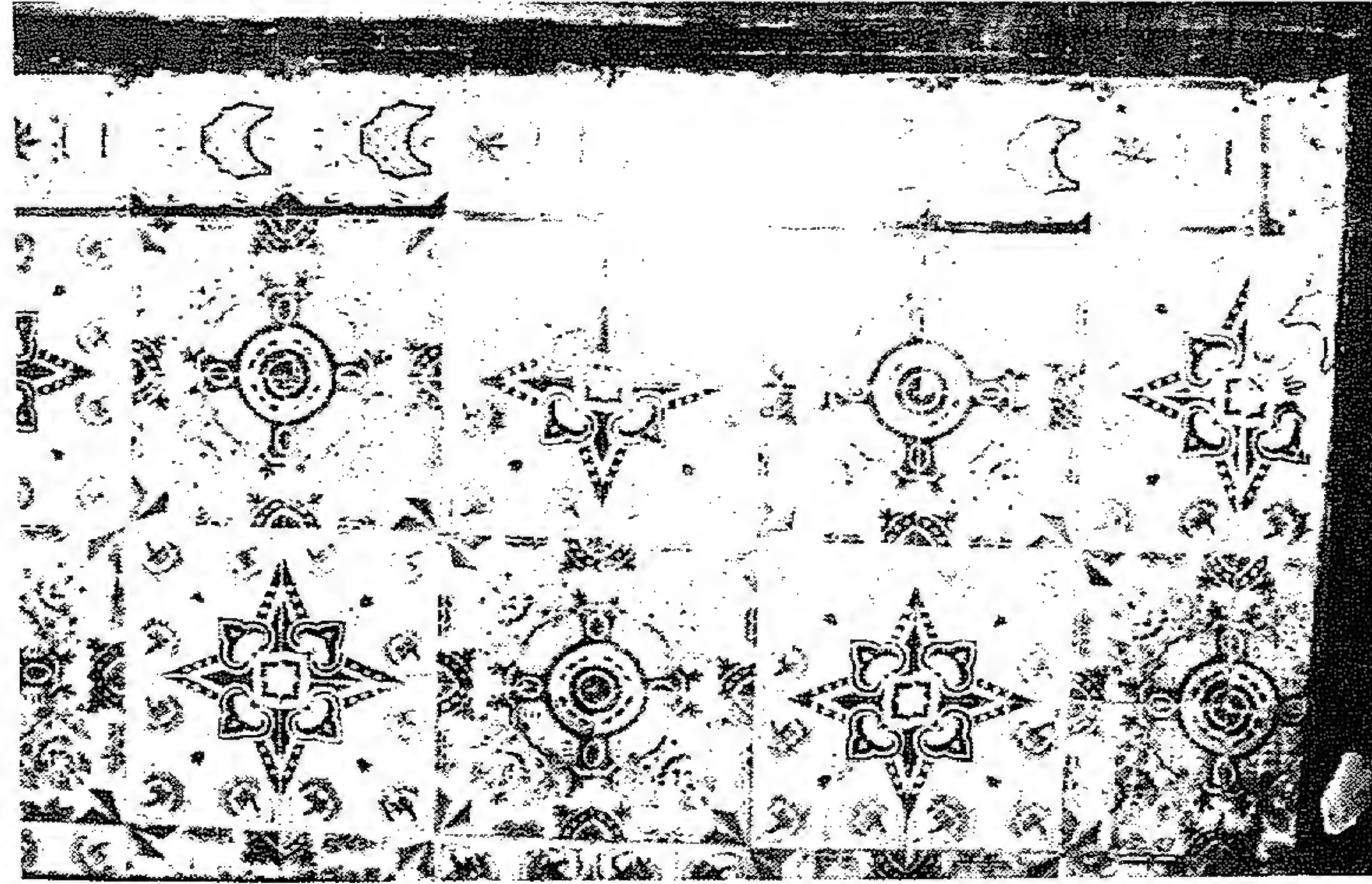
(لوحة 71)

نماذج من البلاطات في قصر حسن باشا .



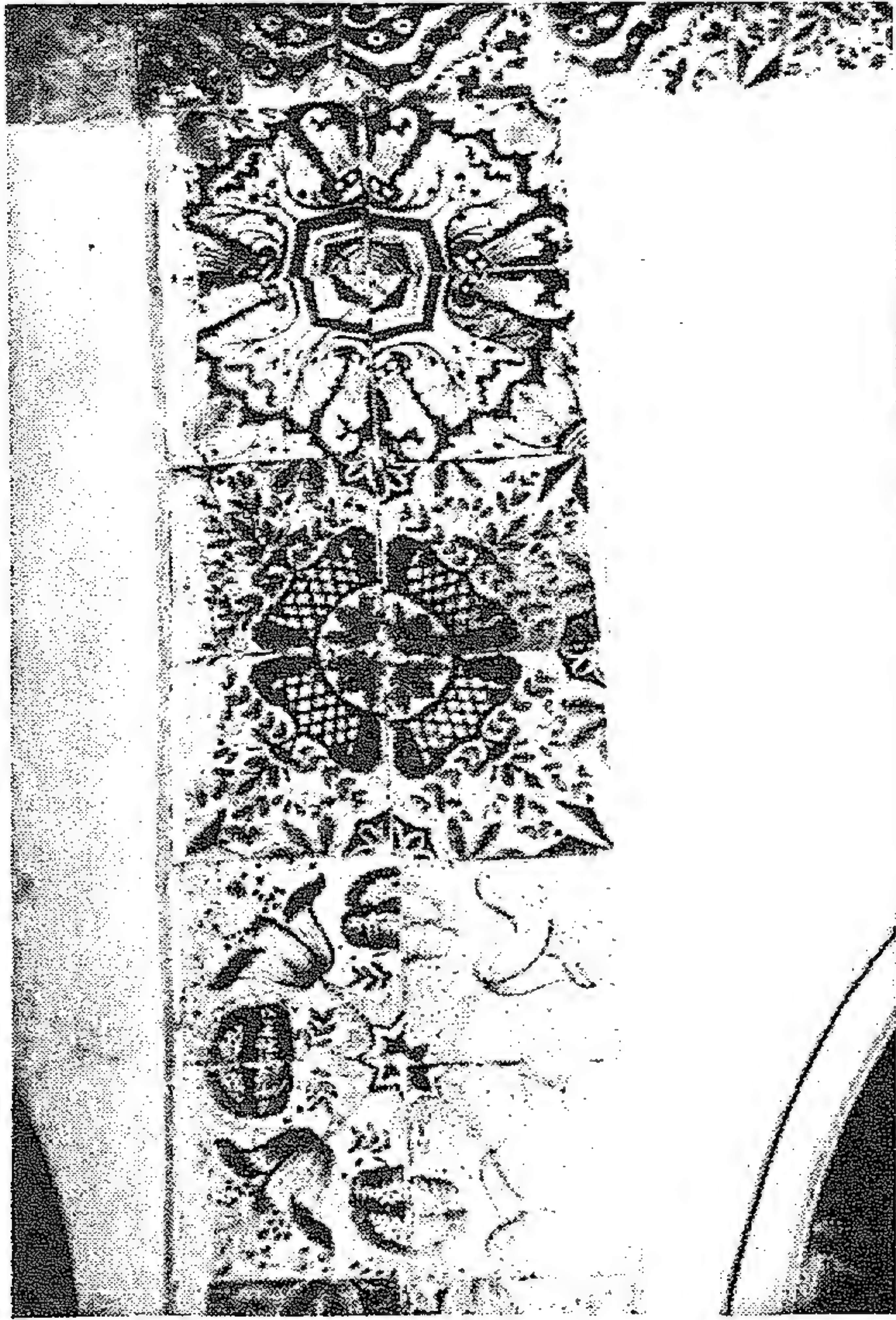
(لوحة 72)

كسوة من البلاطات في ضريح سيدي عبد الرحمن



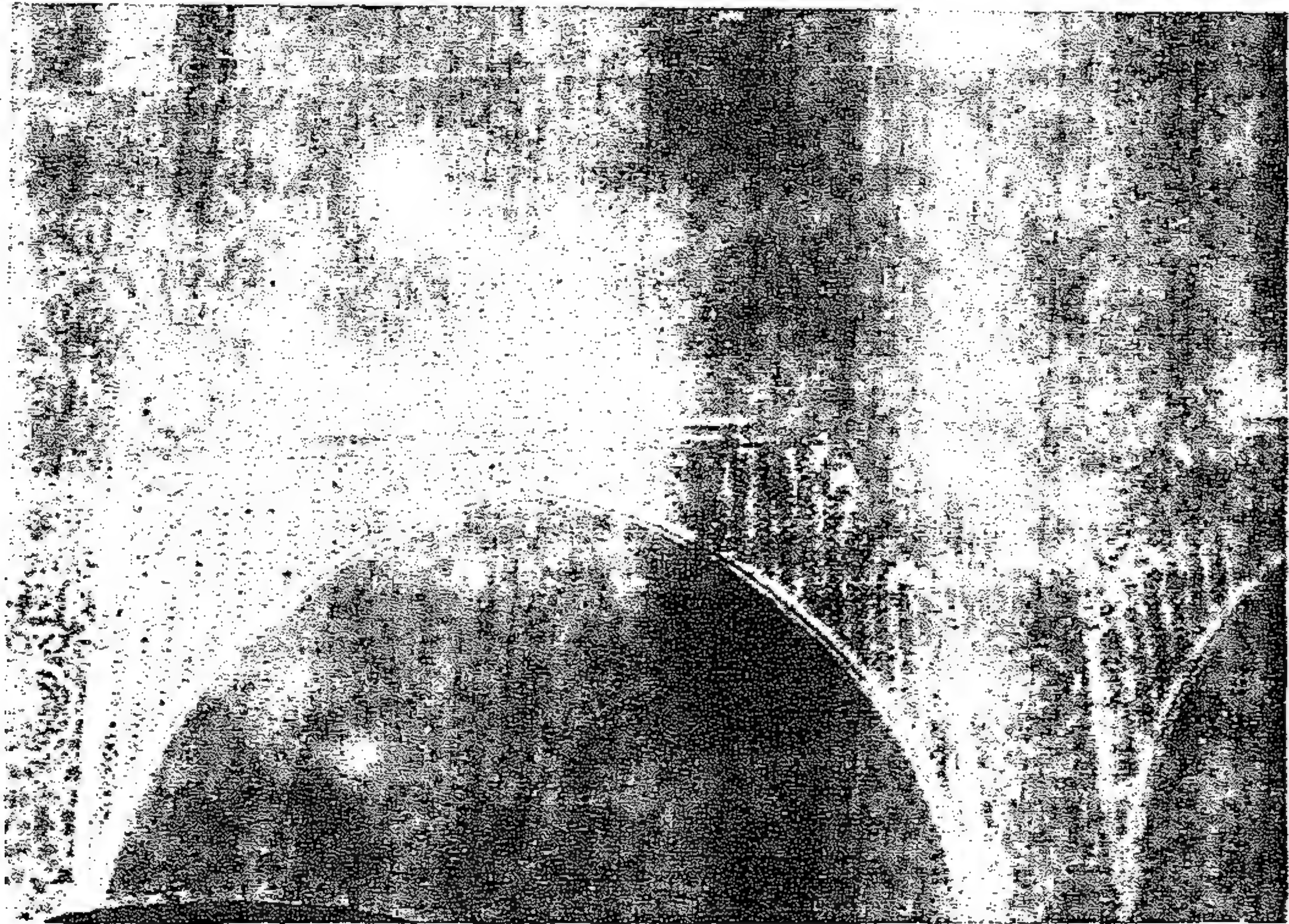
(لوحة 73)

كسوة حائطية في قصر حسن باشا .



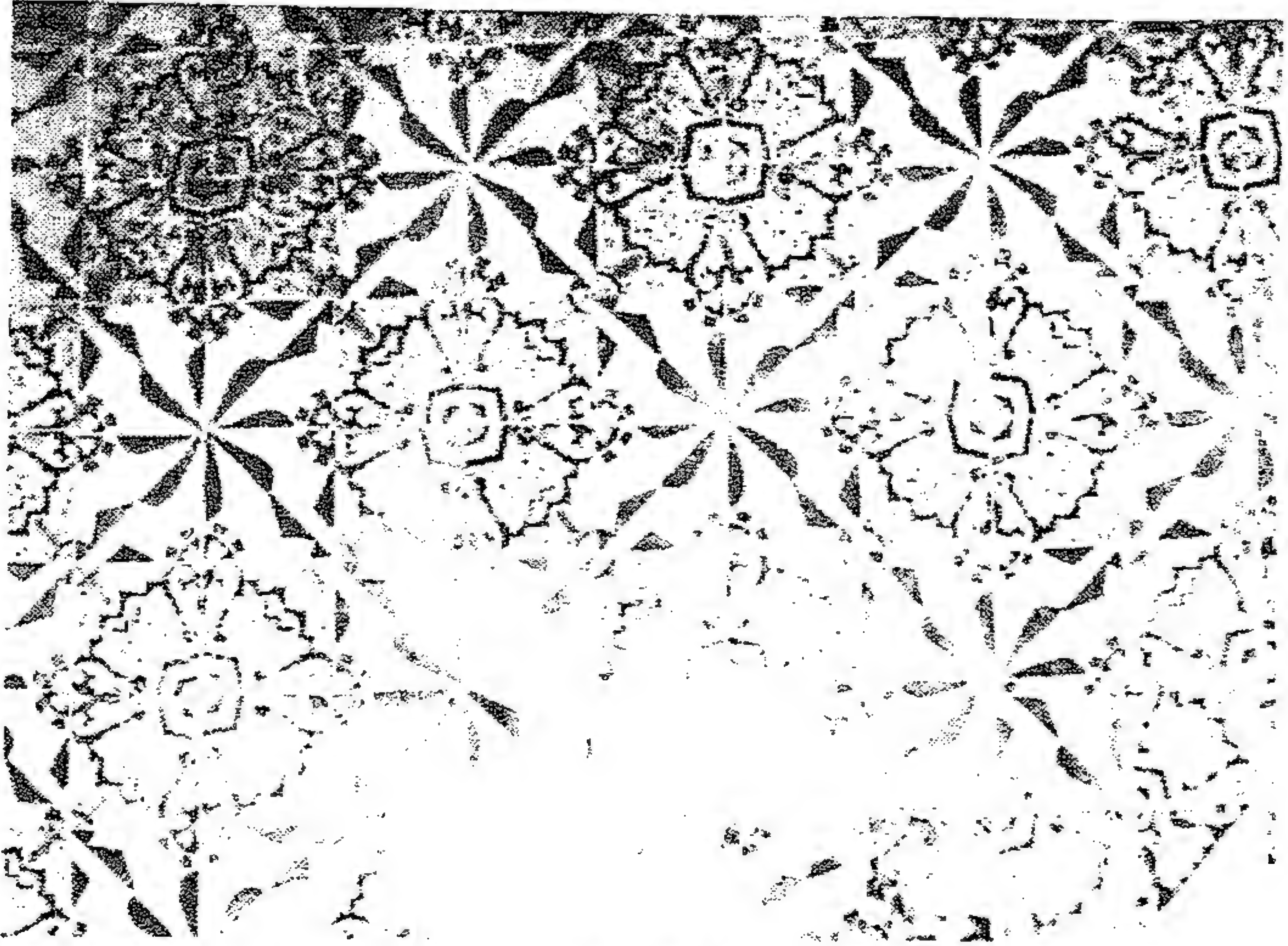
(لوحة 74)

سوالف وأشرطة بصحن قصر الحمراء .



(لوحة 75)

حزام وسوالف بصحن قصر حسن باشا .



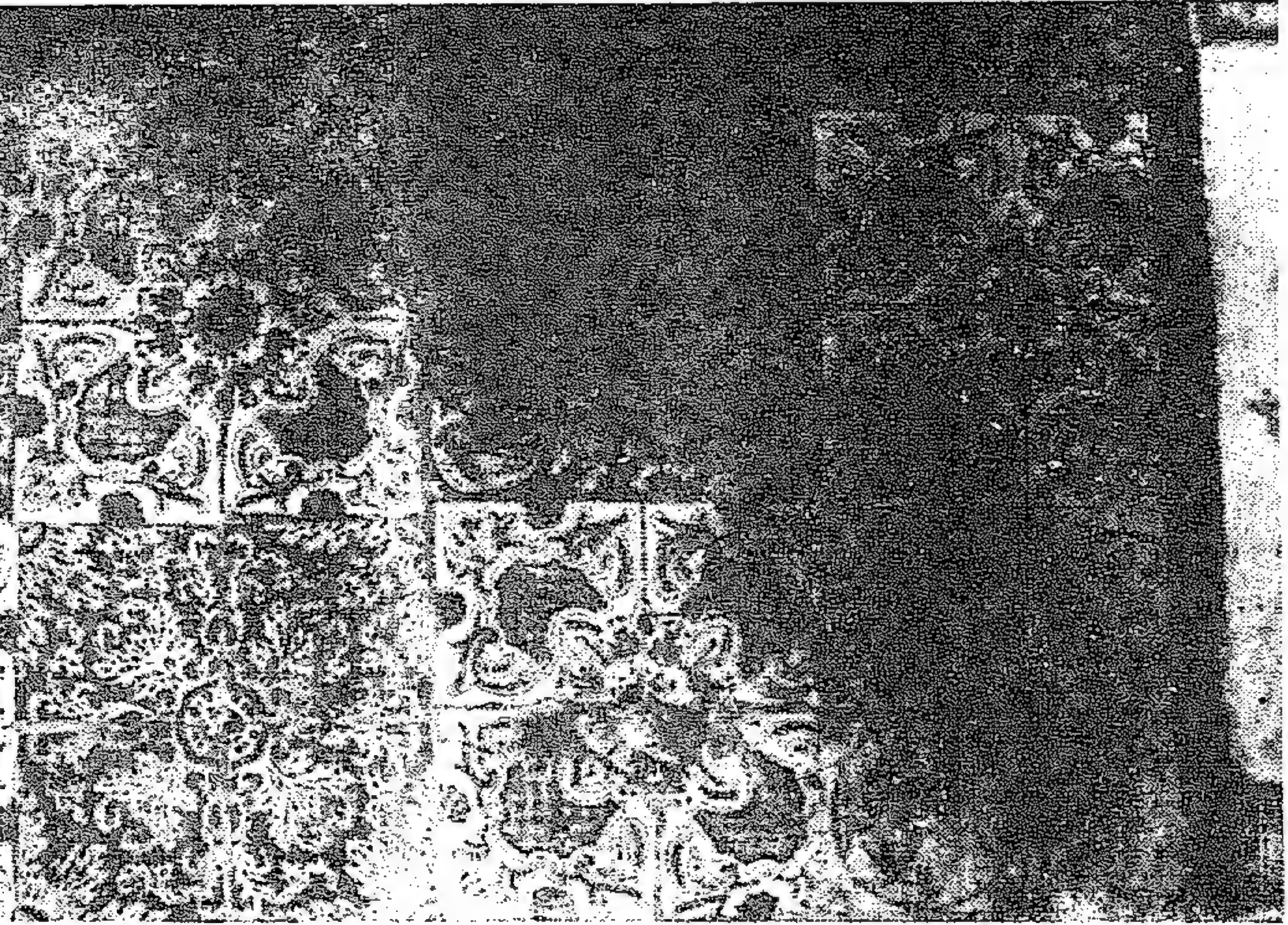
(لوحة 76)

كسوة حائطية من قصر الحمراء .



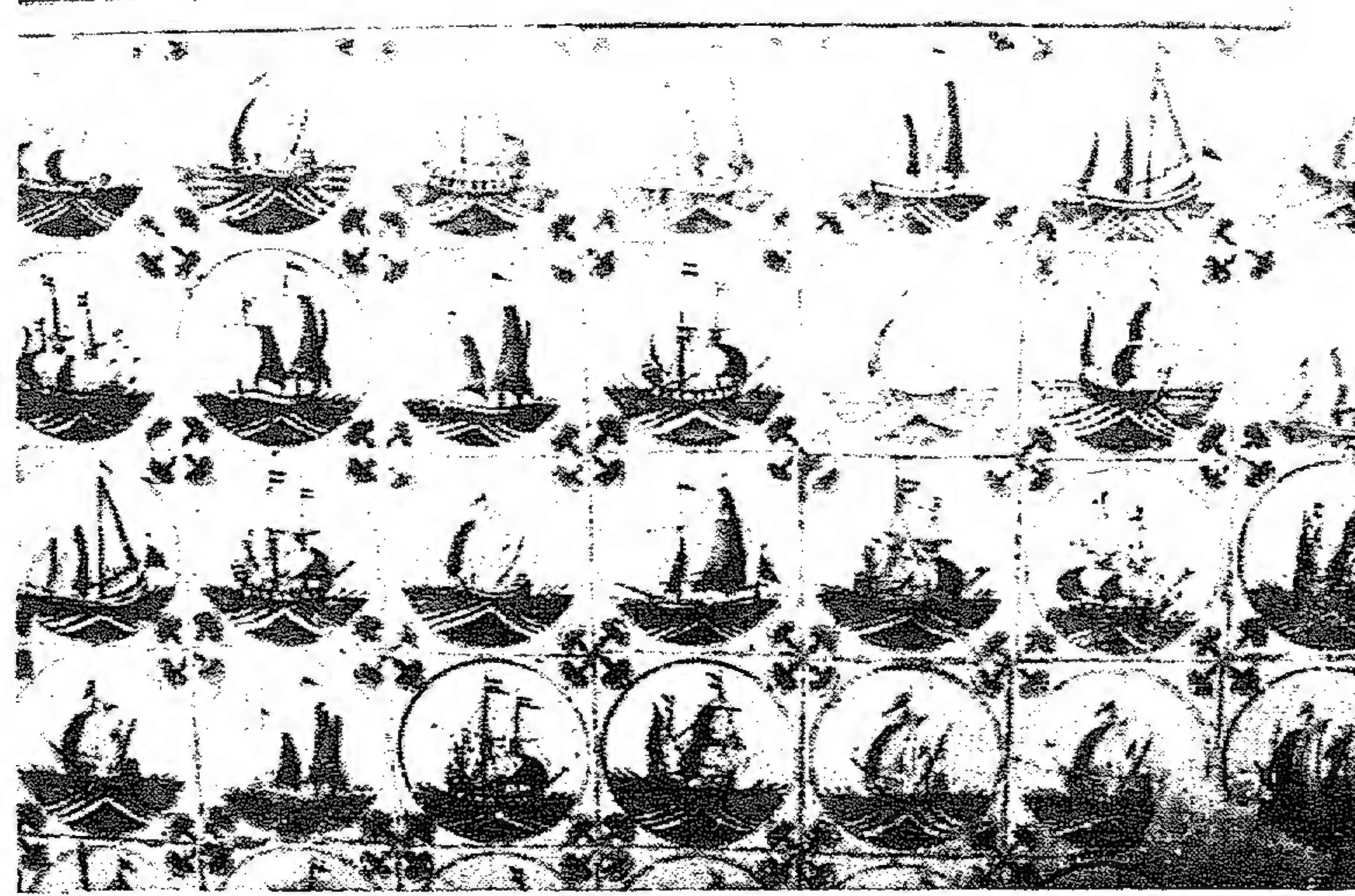
(لوحة 77)

أشرطة حائطية في قصر مصطفى باشا .



(لوحة 78)

بلاطات متنوعة في قصر حسن باشا أهمها بلاطات تمثل مناظر ريفيّة وبحريّة .



(لوحة 79)

كسوة حائطية بغرف الطابق الأول وغرفة ملحقة بها في قصر خداوج العمياء .



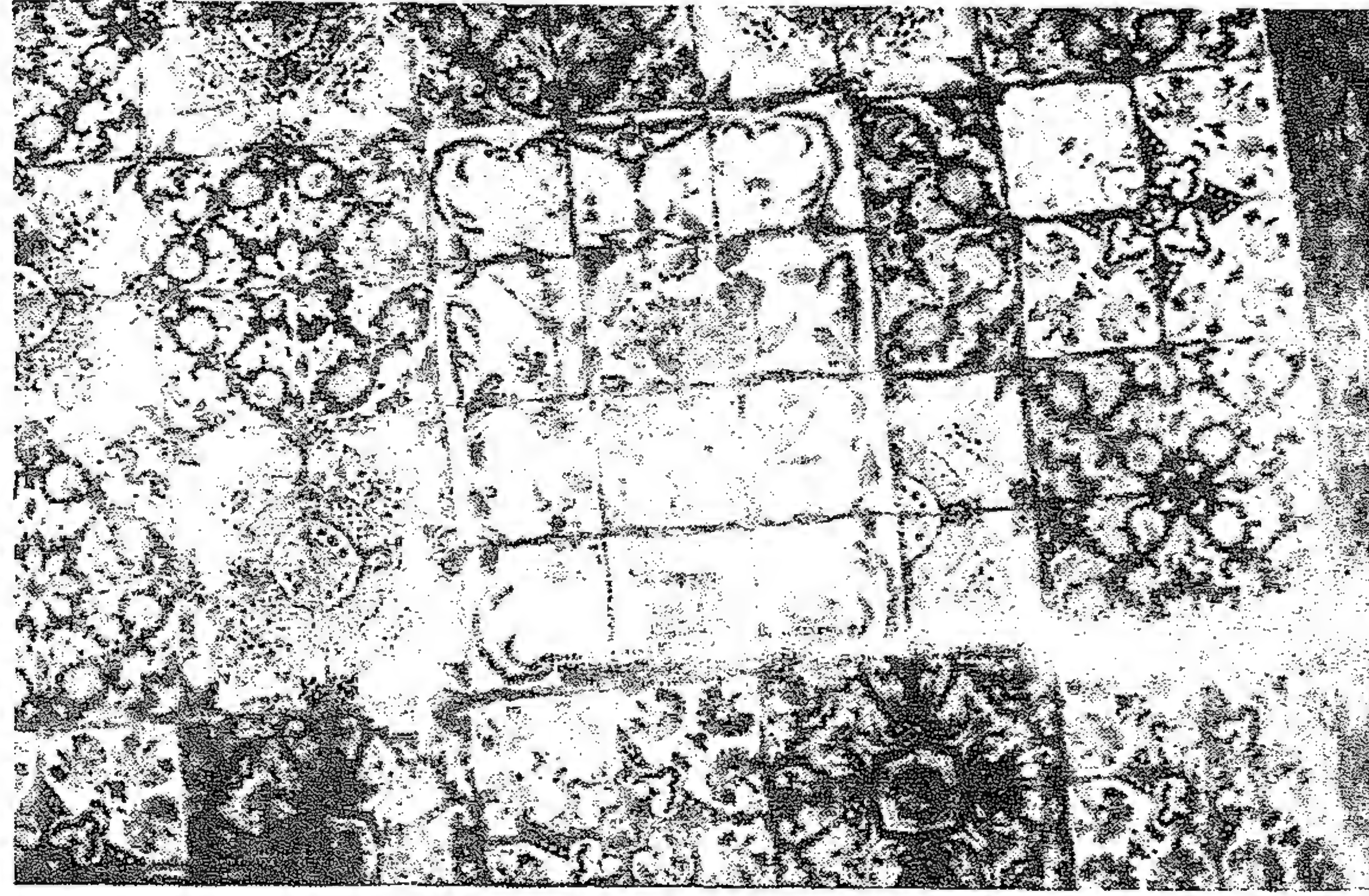
(لوحة 80)

نماذج من بلاطات تكسو جناح الضيوف في قصر الداي .



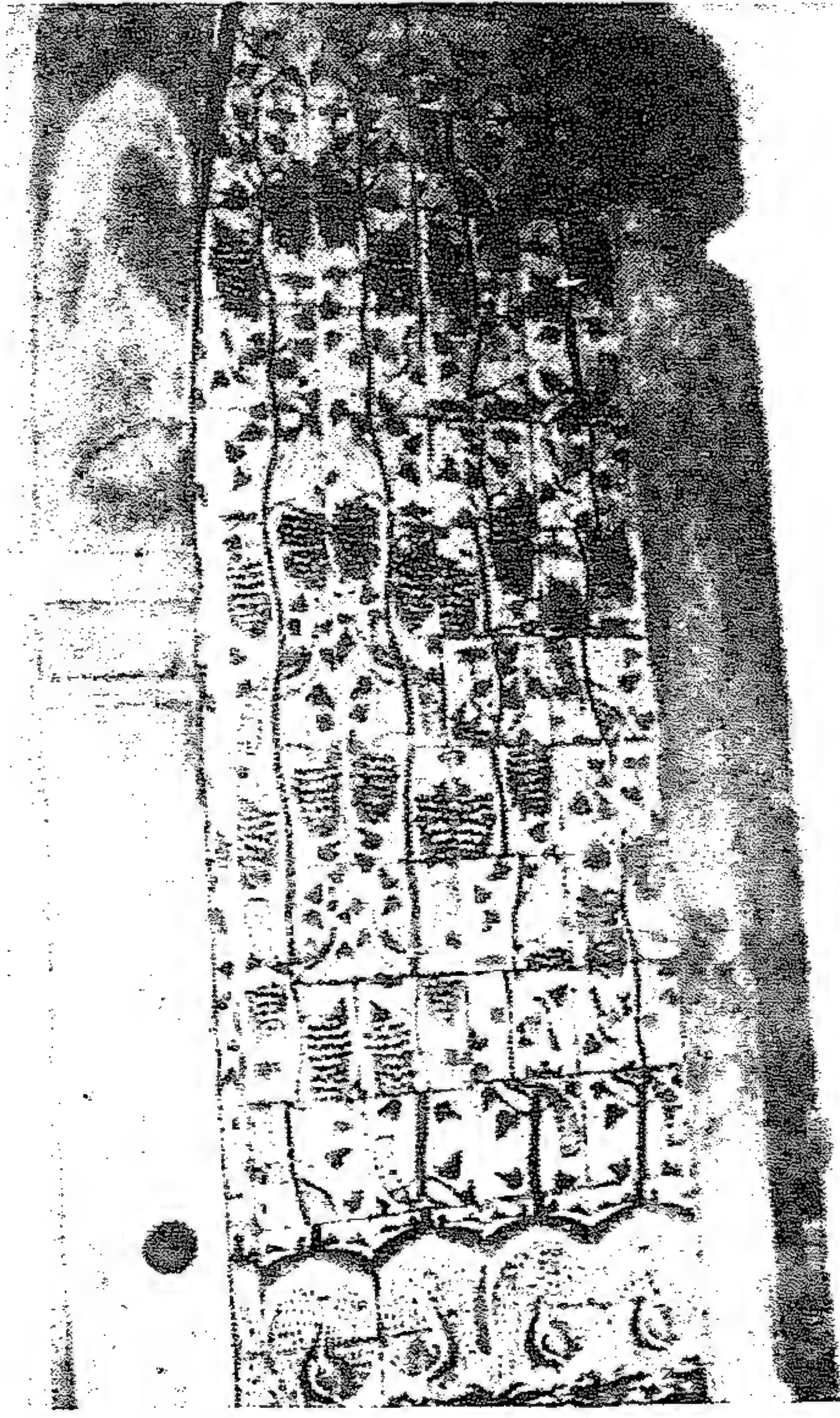
(لوحة 81)

كسوة حائطية في غرفة ملحقة بجناح الضيوف في قصر الداي .



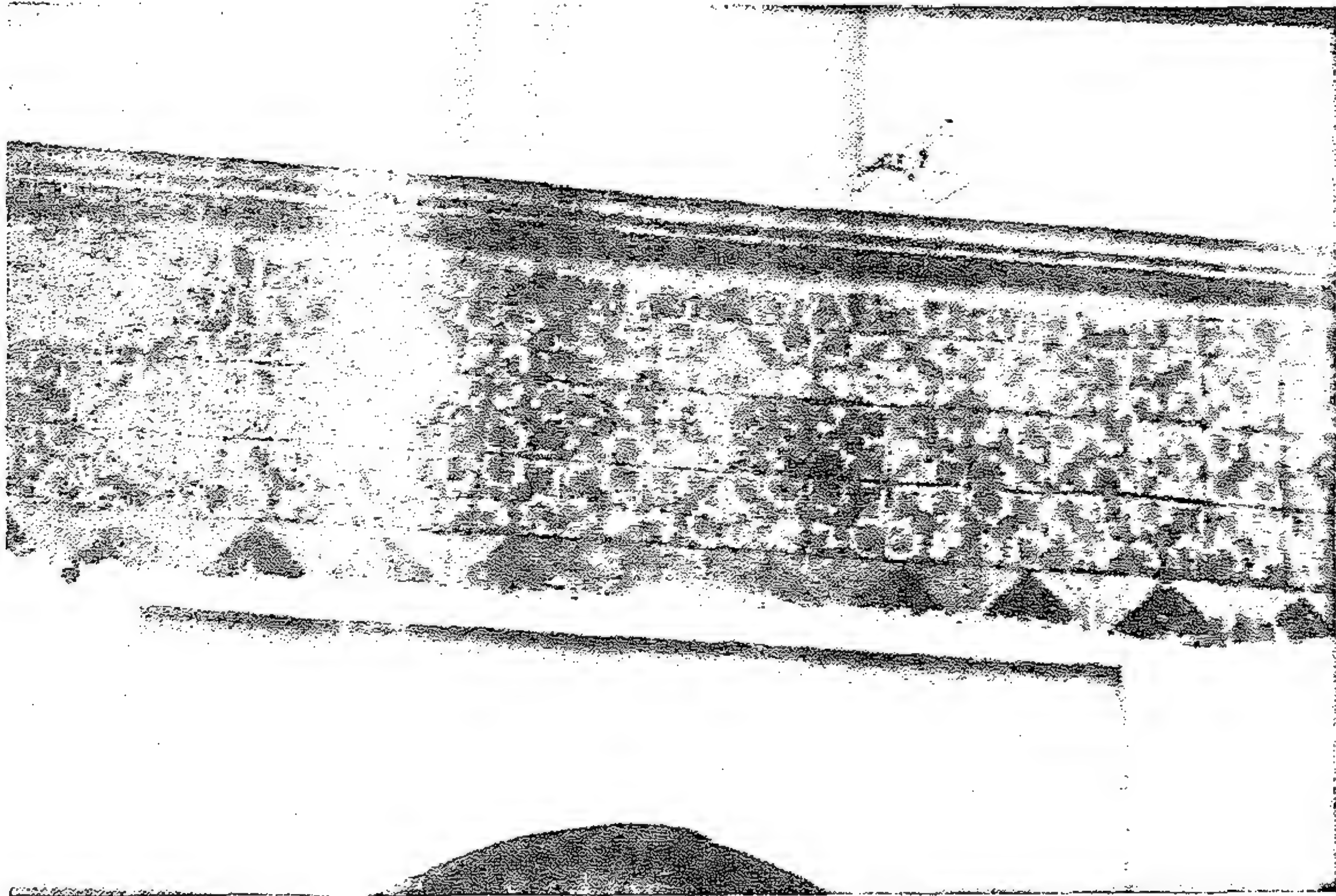
(لوحة 82)

لوحة تتوسط كسوة حائطية بجدران الدرج الصاعد إلى الطابق الثاني في قصر حسن باشا .



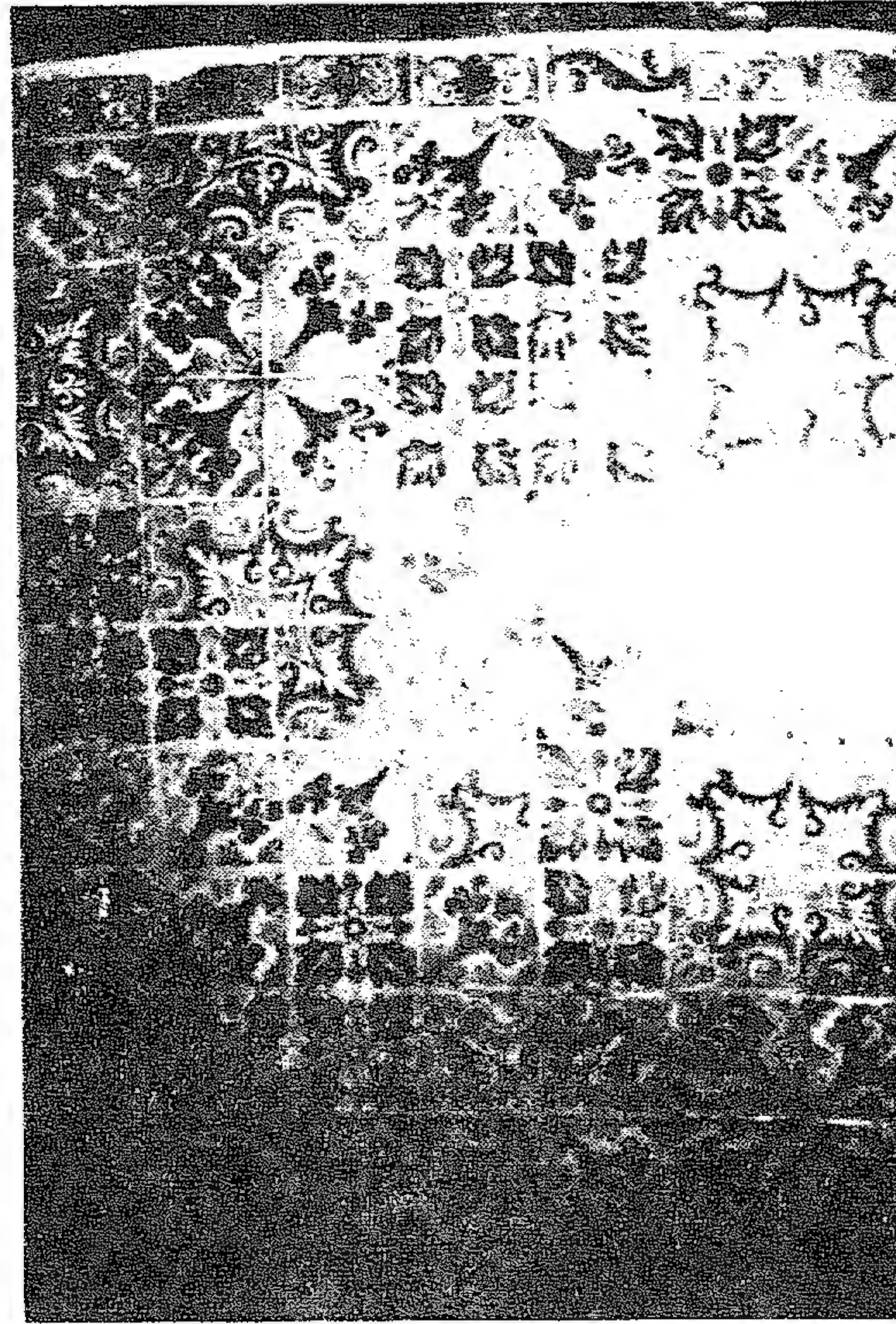
(لوحه 83)

لوحة بسمك الأبواب في قصر حسن باشا .



(لوحة 84)

حزام يحيط أوجه مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن .



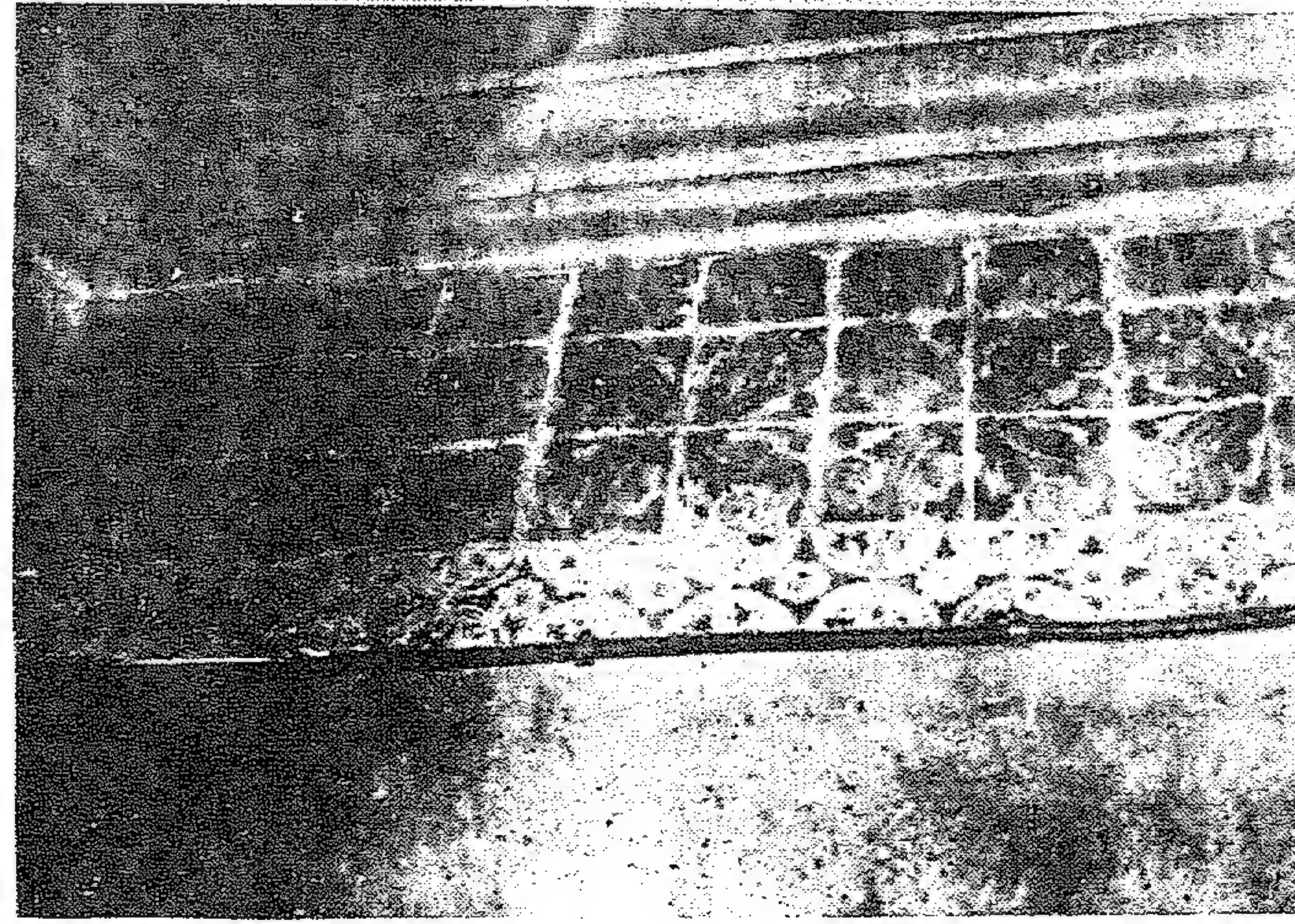
(لوحة 85)

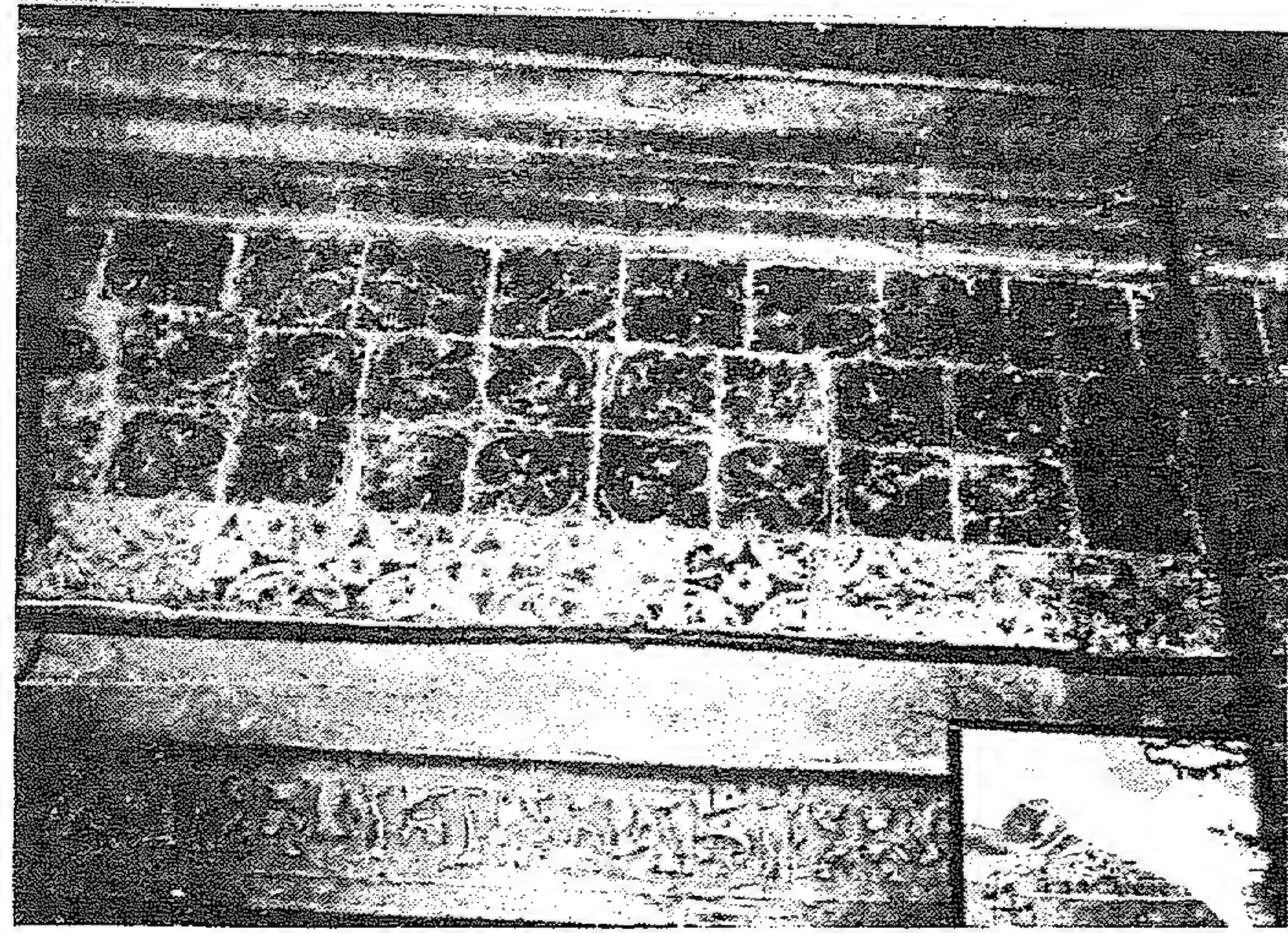
كسوة حائطية بجدران الصحن الملحق بالجامع الكبير بقسنطينة .



(لوحة 86)

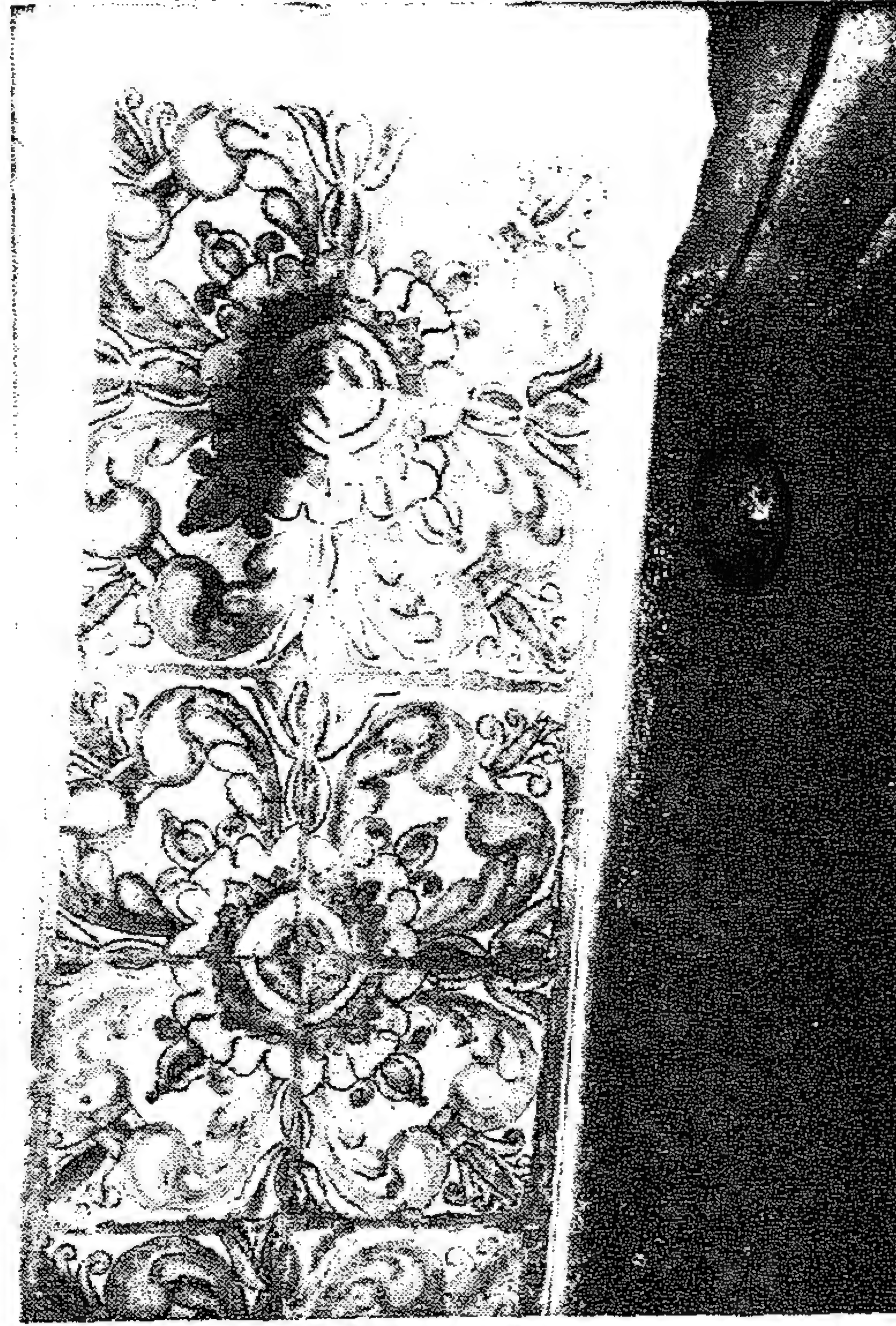
شريط من بلاطات خزفية عبارة عن حزام أسفل السقف بقصر مصطفى باشا .





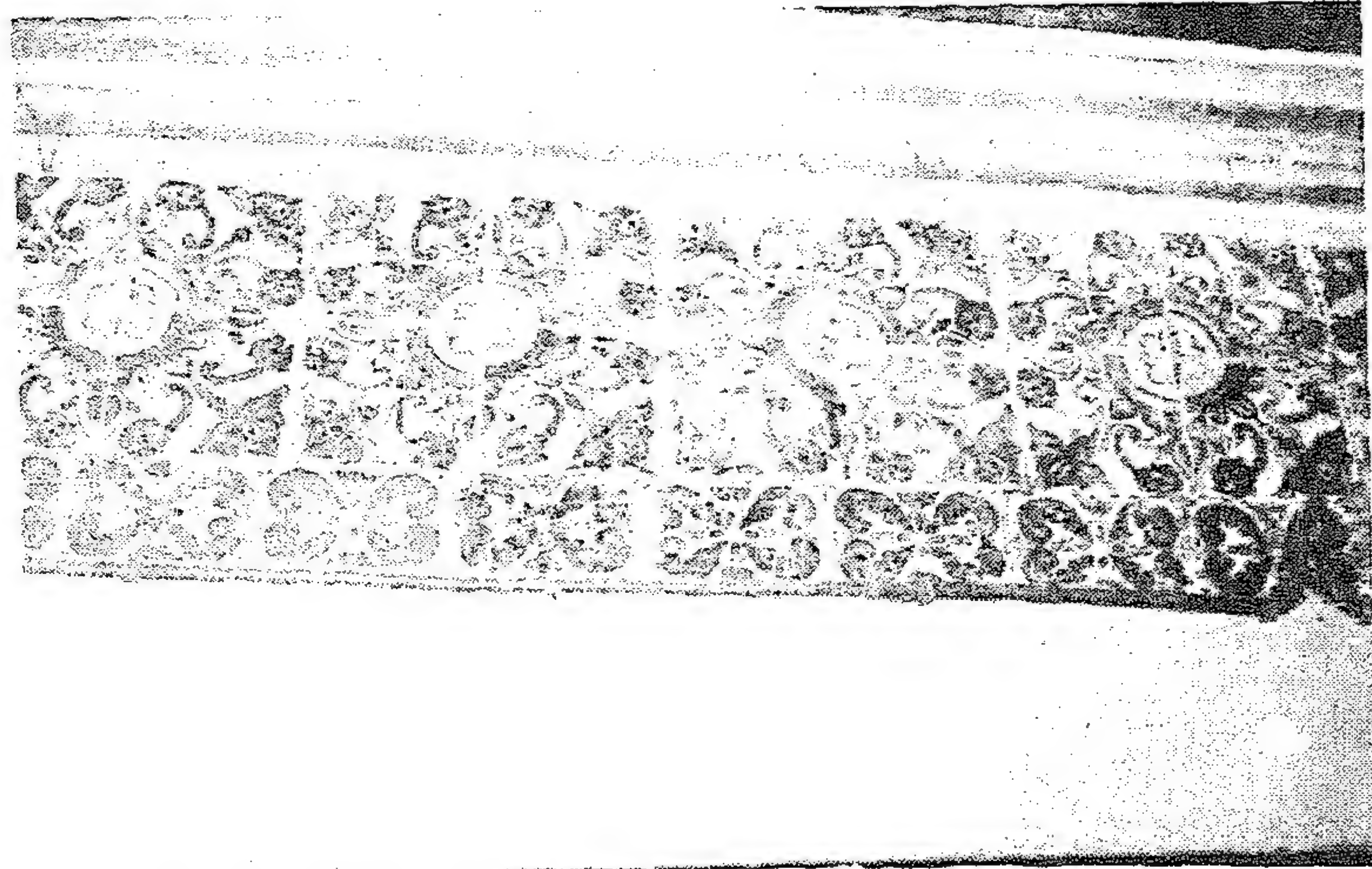
(لوحة 87 ـ 88)

حزام يلتف بأسفل قبة ضريح سيدي عبد الرحمن .



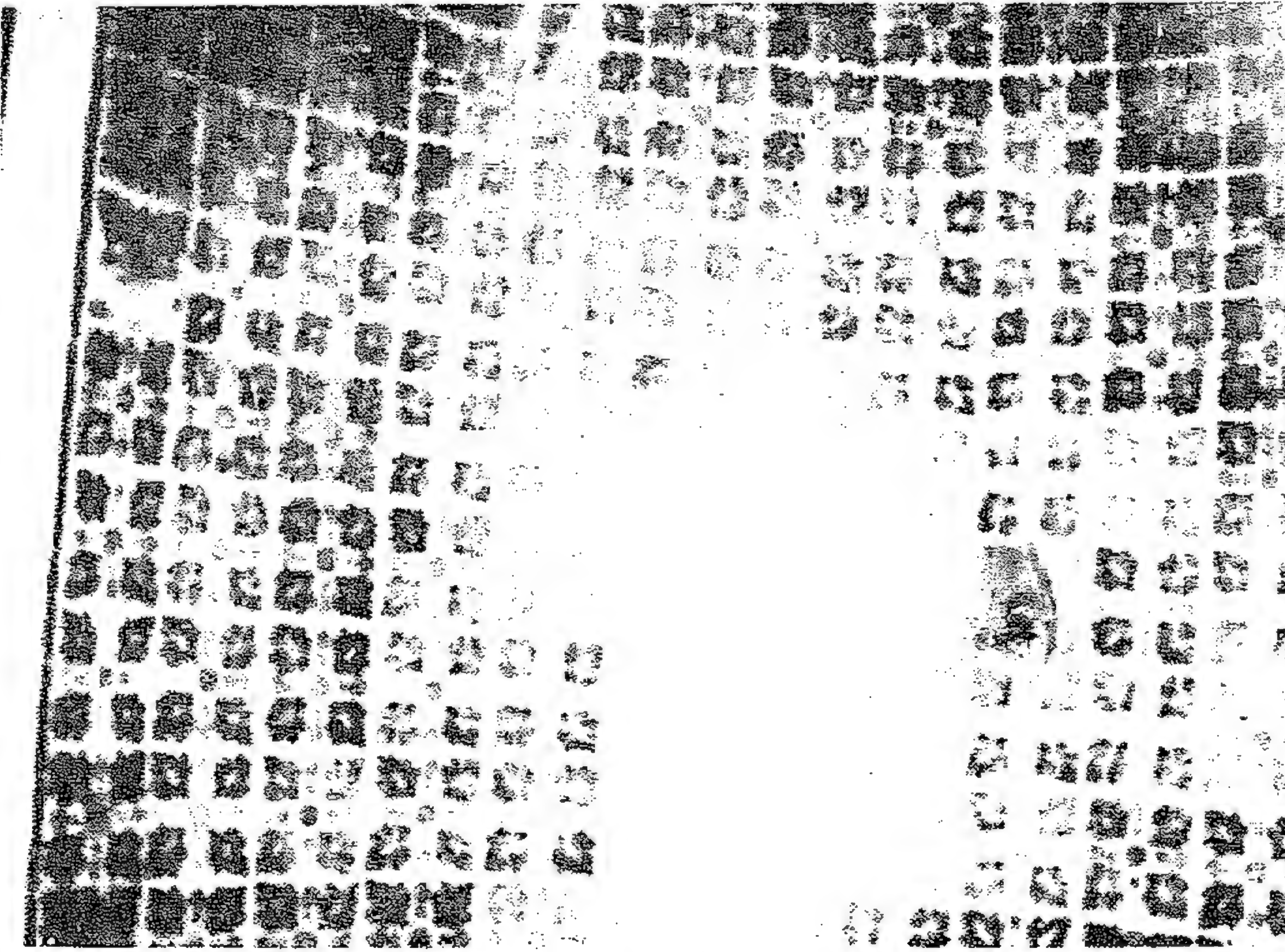
(لوحة 89)

بلاطات تكسو حائط السقيفة بقصر باردو .



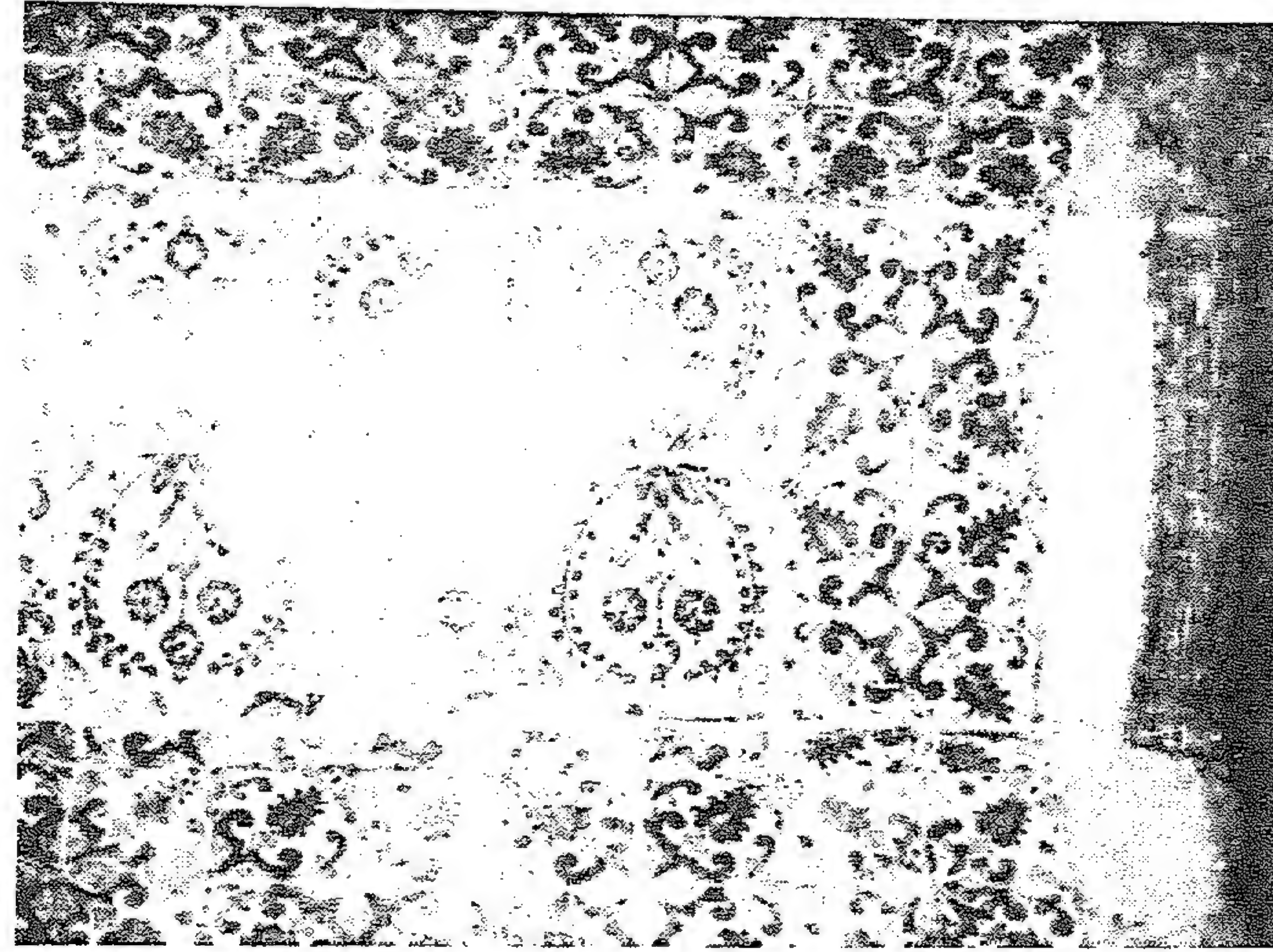
(لوحة 90)

حزام يلتف بأسفل قبة ضريح سيدي عبد الرحمن .



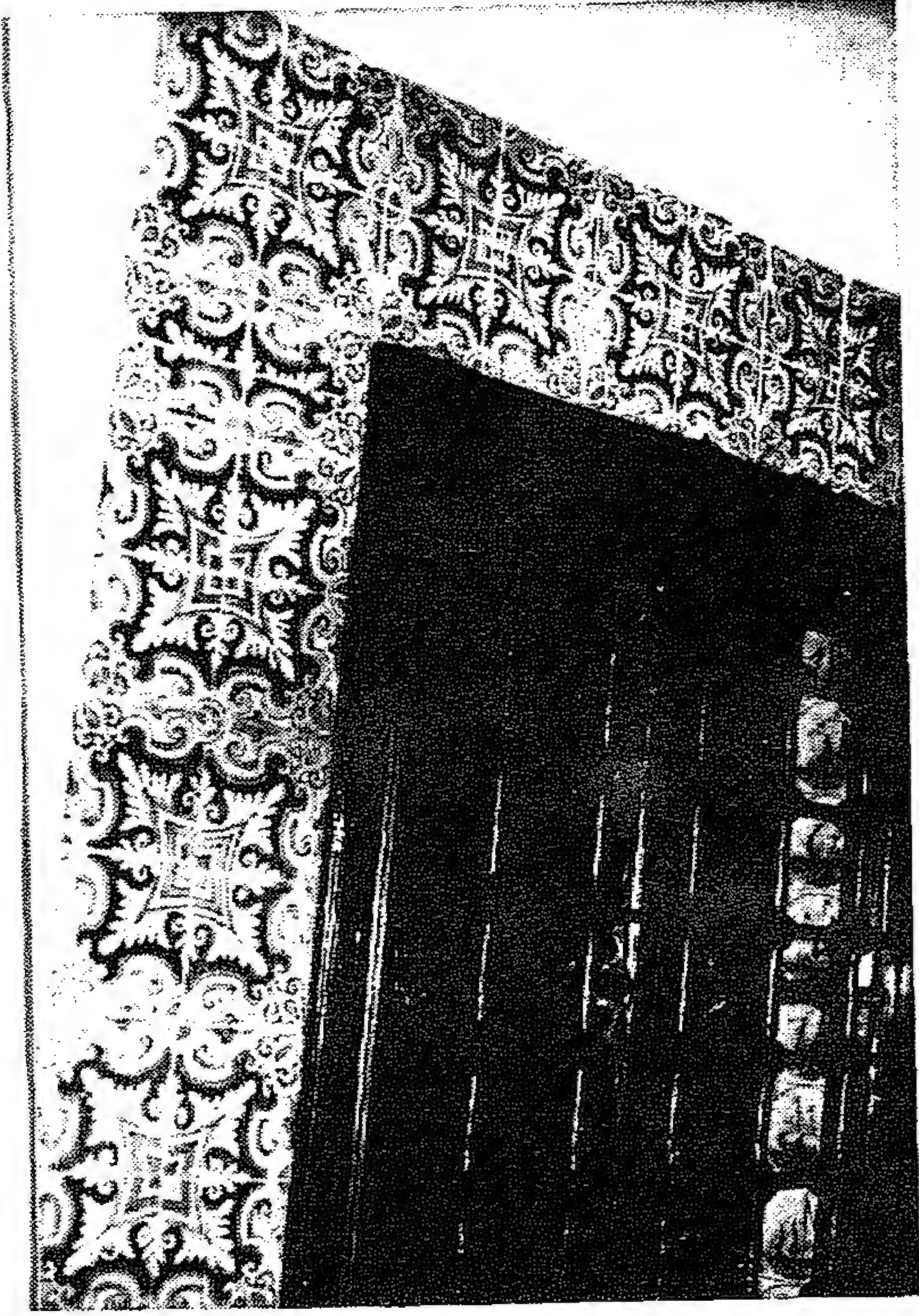
(لوحة 91)

كسوة حائطية تغطي محراب جامع سيدي الأخضر بقسنطينة .



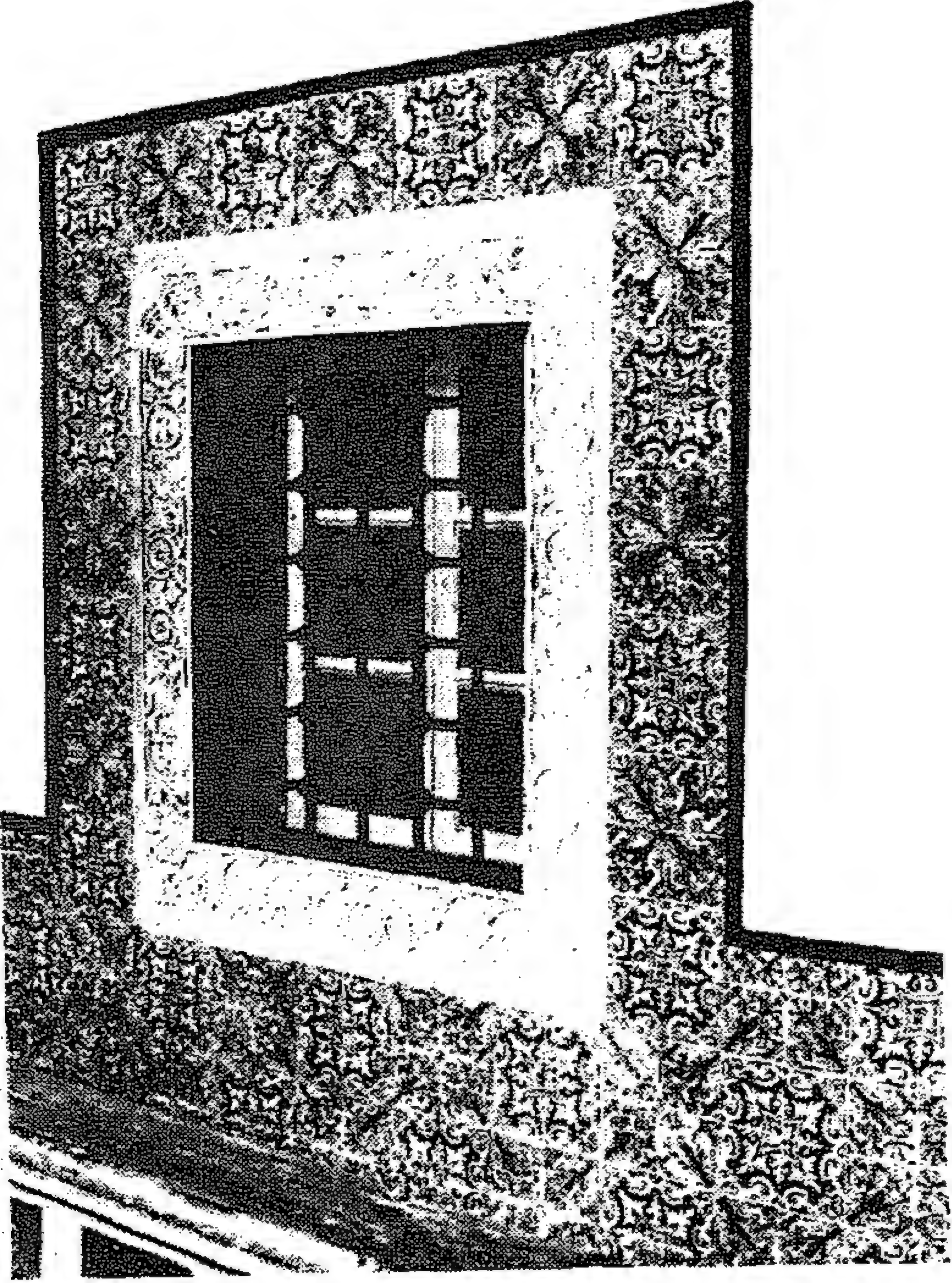
(لوحة 92)

(كسوة حائطية تغطي محراب الجامع الجديد بالجزائر العاصمة .



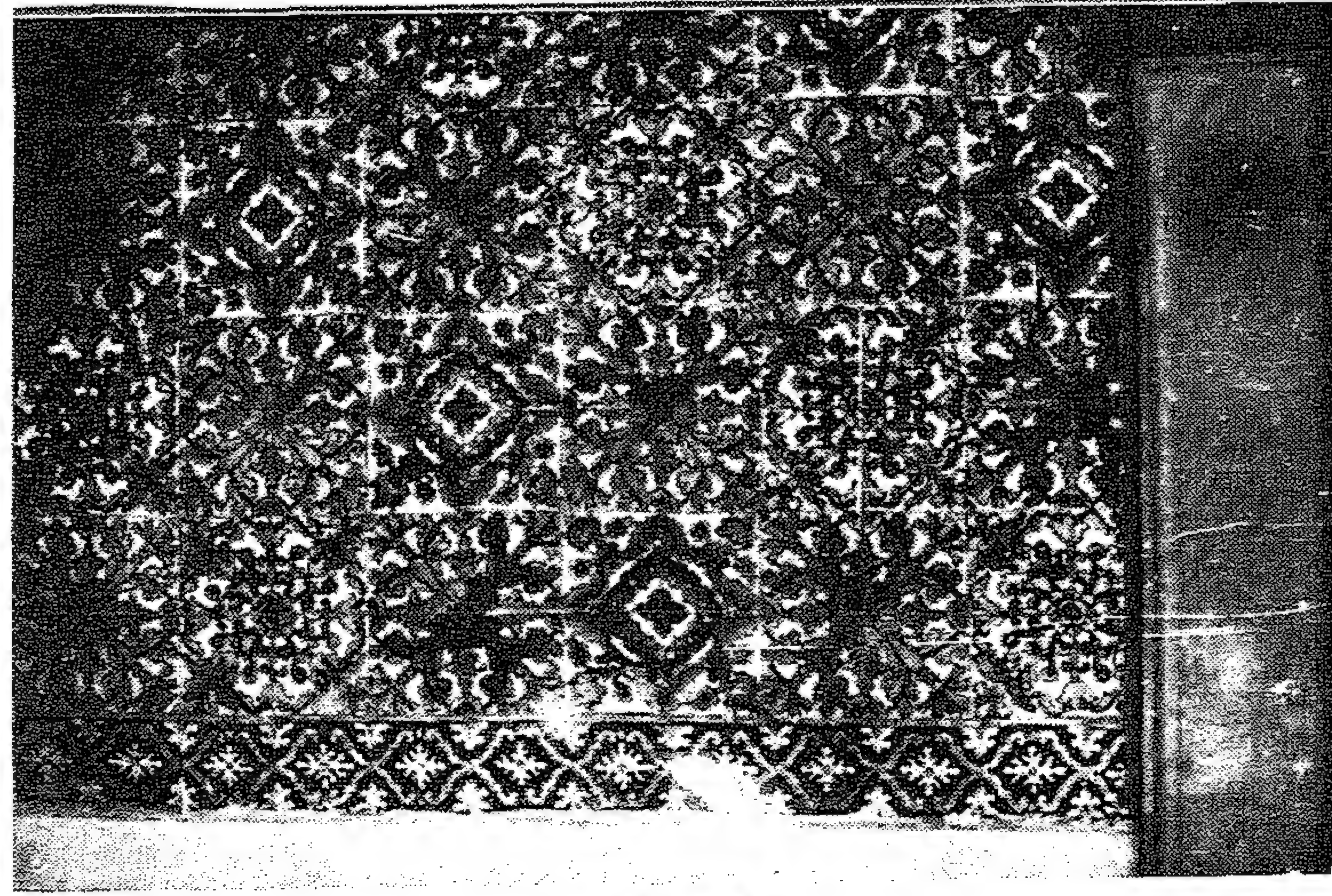
(لوحة 93)

إطار من بلاطات إيطالية حول الشبابيك بالطابق الأرضي والدور الأول في دار عزيزة بنت الباي .



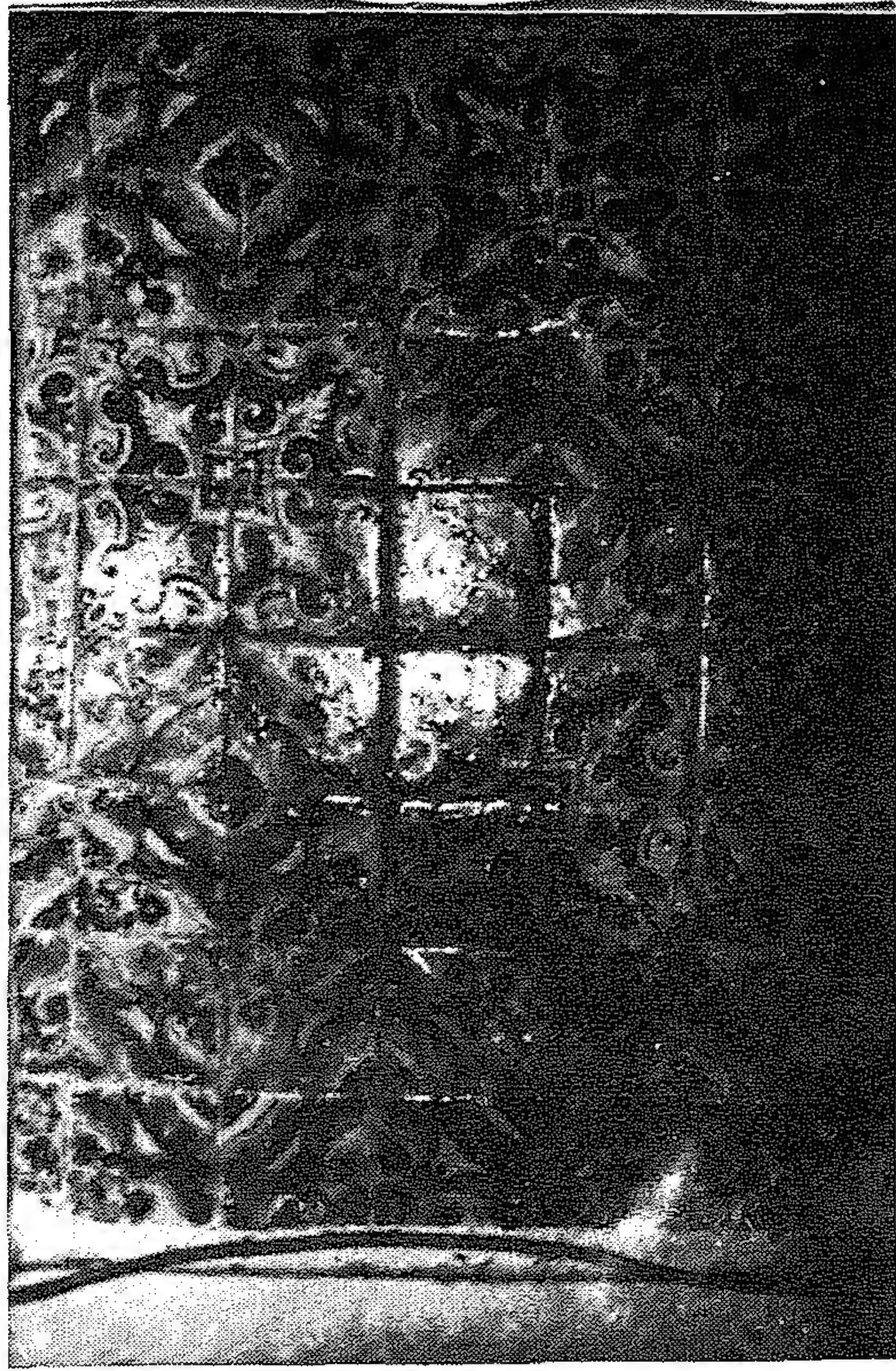
(لوحة 94)

أشرطة ممتدة فوق الشبابيك وتحيط بها في قصر عزيزة بنت الباي .



(لوحة 95)

كسوة حائطية تكسو الجدار الجنوبي والصحن الملحق بالجامع الكبير بقسنطينة .



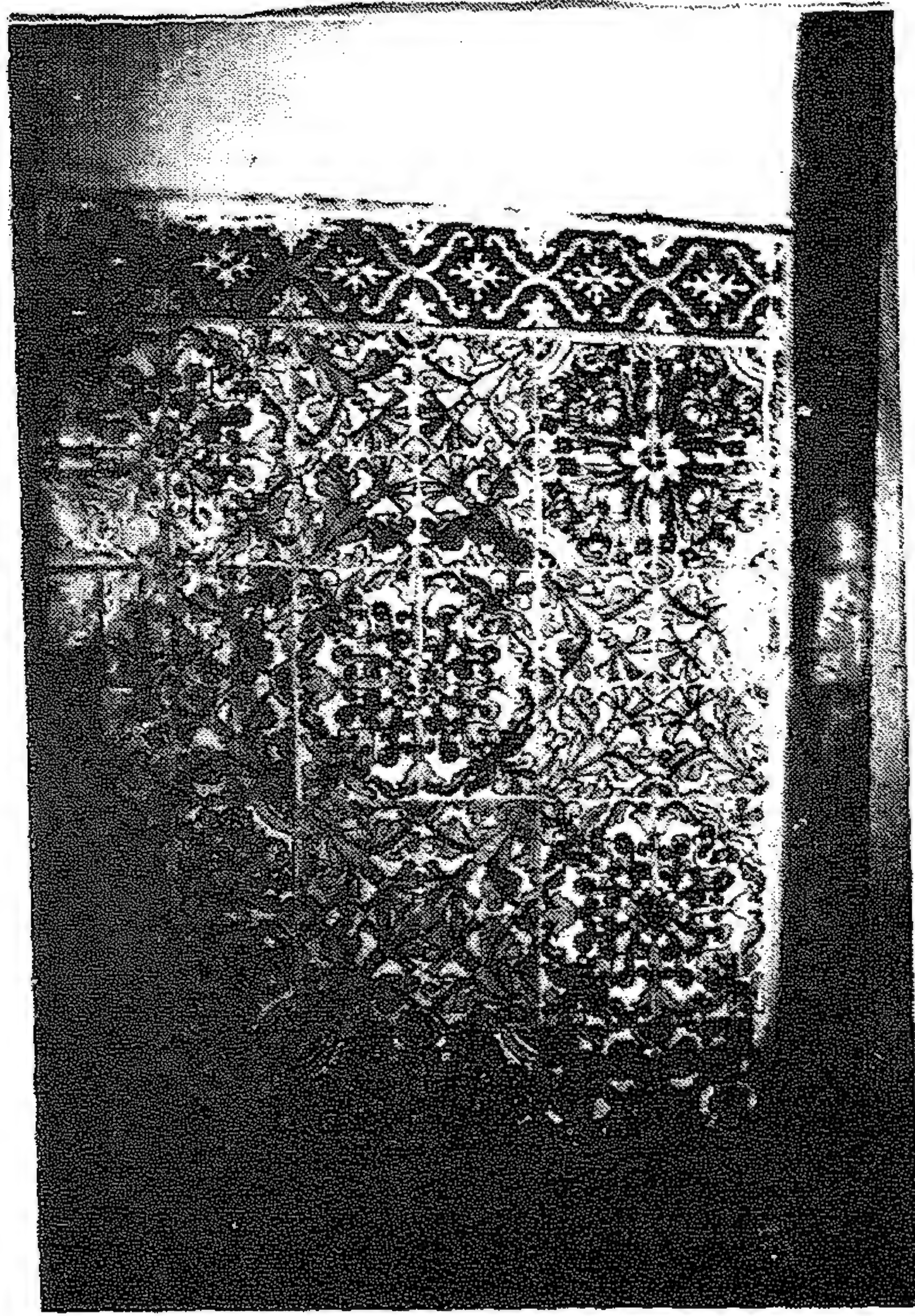
(لوحة 96)

كسوة حائطية تغطي جدران الغرفة الغربية في قصر حسن باشا .



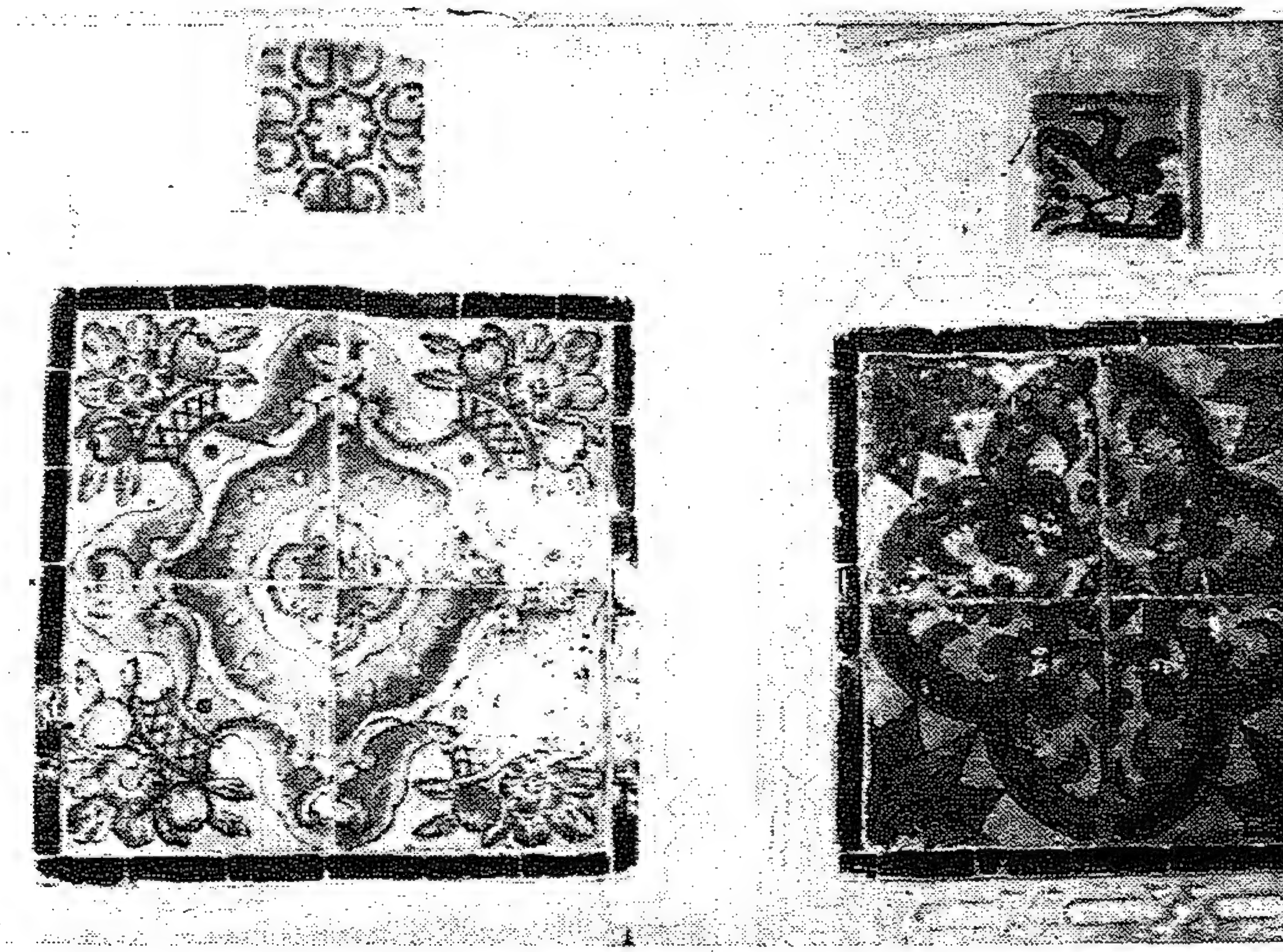
(لوحة 97)

كسوة حائطية في السقيفة بقصر باردو .



(لوحة 98)

كسوة حائطية من بلاطات متنوعة الزخارف في الصحن الملحق بالجامع الكبير بقسنطينة .



(لوحة 99)

حشوة إيطالية في السقيفة المؤدية للدرج الصاعد إلى الطابق الأول في قصر باردو .



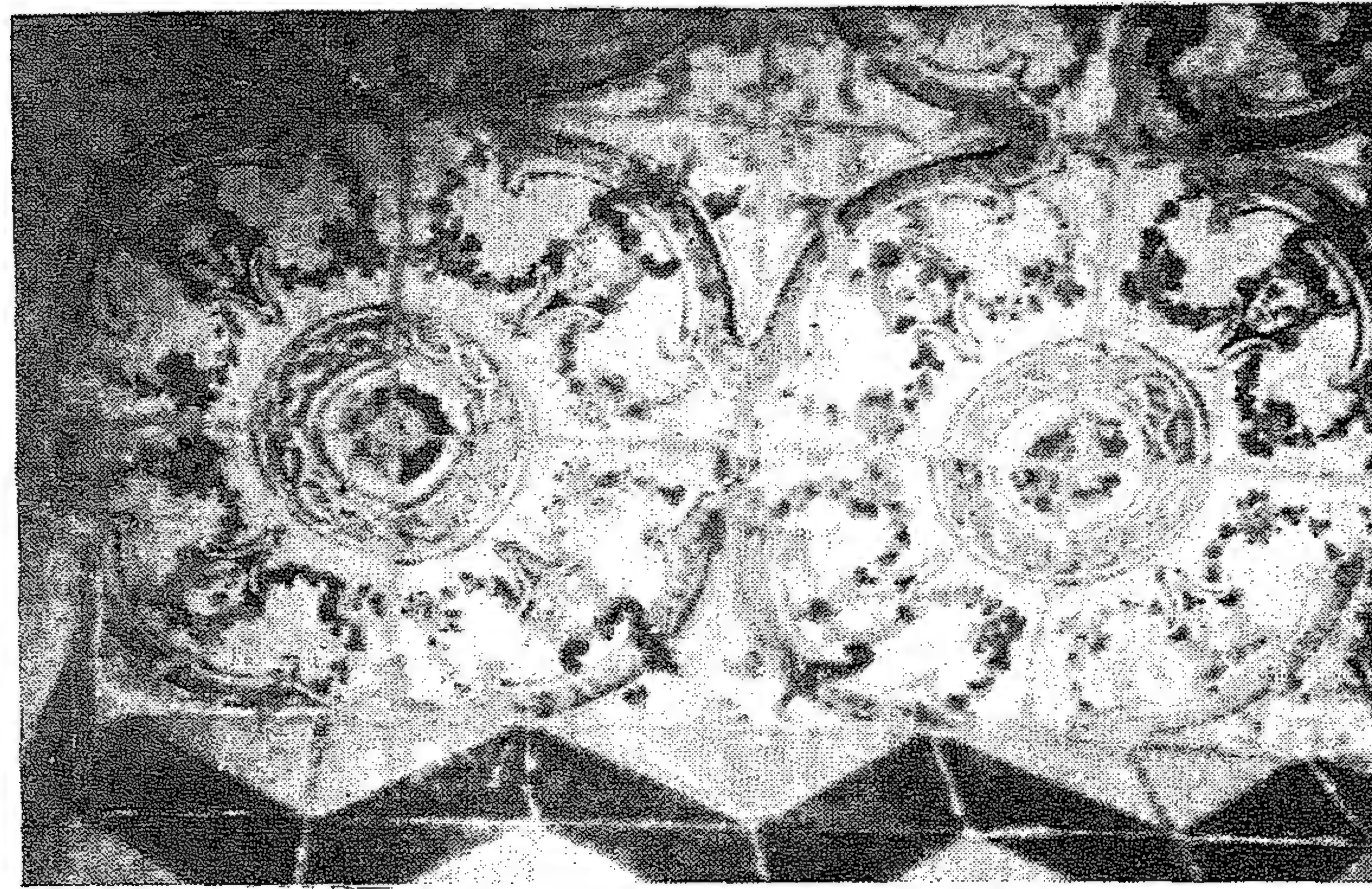
(لوحة 100)

كسوة حائطية في دخلة بجوار الدرج الصاعد إلى الطابق الأول بقصر مصطفى باشا .



(لوحة 101)

تبليطات أرضية من بلاطات خزفية في دخلة أحد دروج قصر مصطفى باشا .



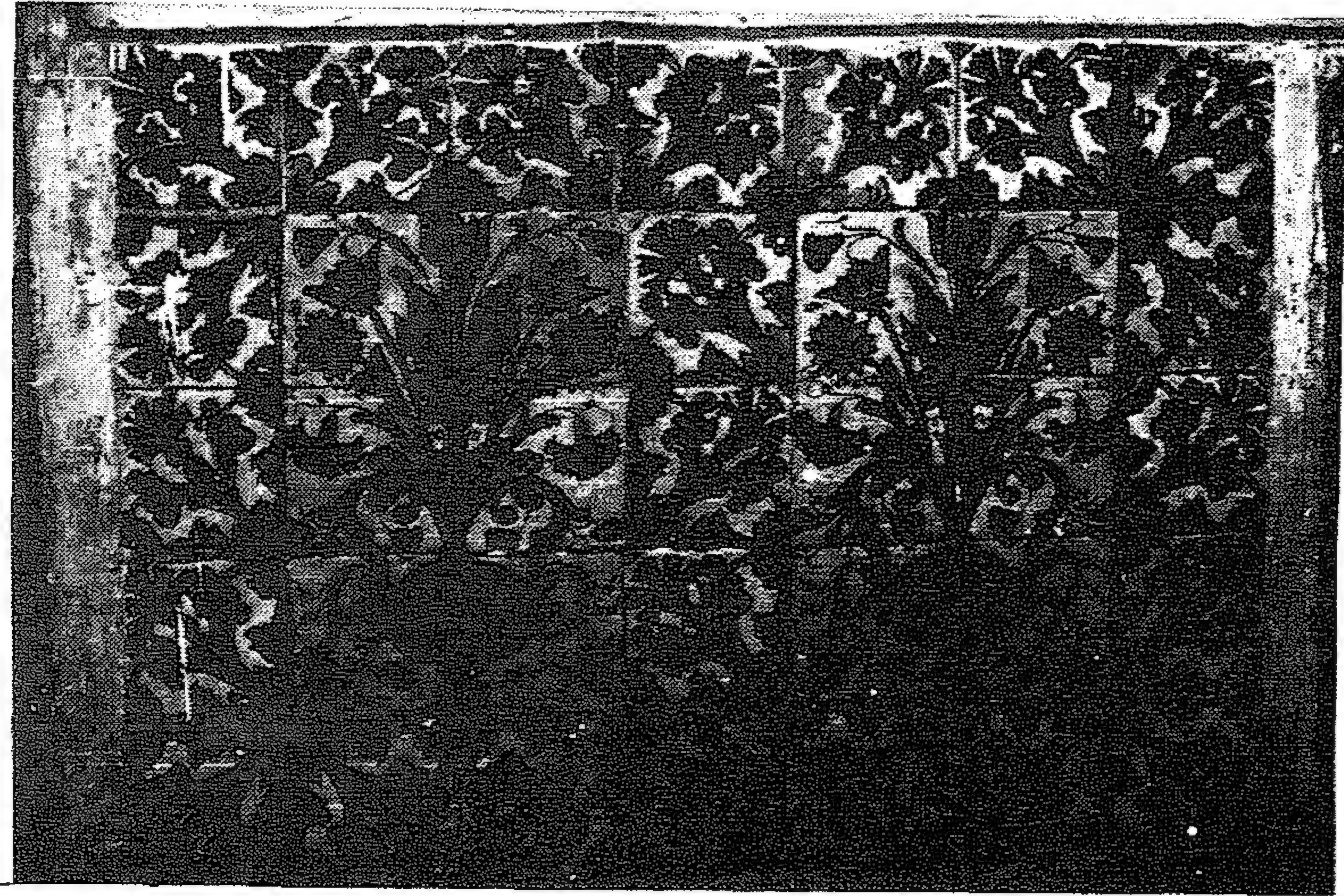
(لوحة 102)

تبليطات أرضية من بلاطات خزفية في دخلة بالدرج الصاعد إلى الطابق الأول في قصر مصطفى باشا .



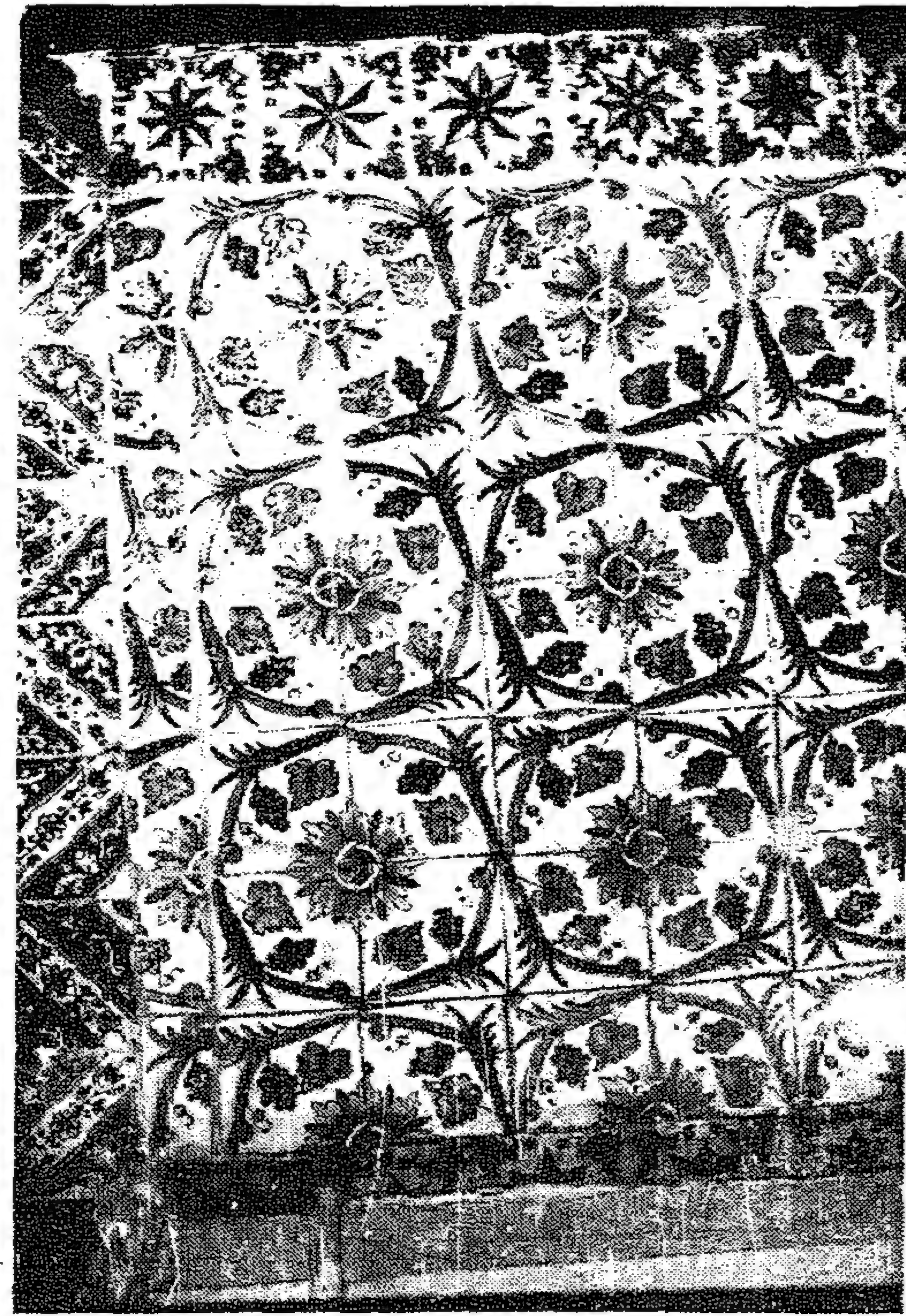
(لوحة 103)

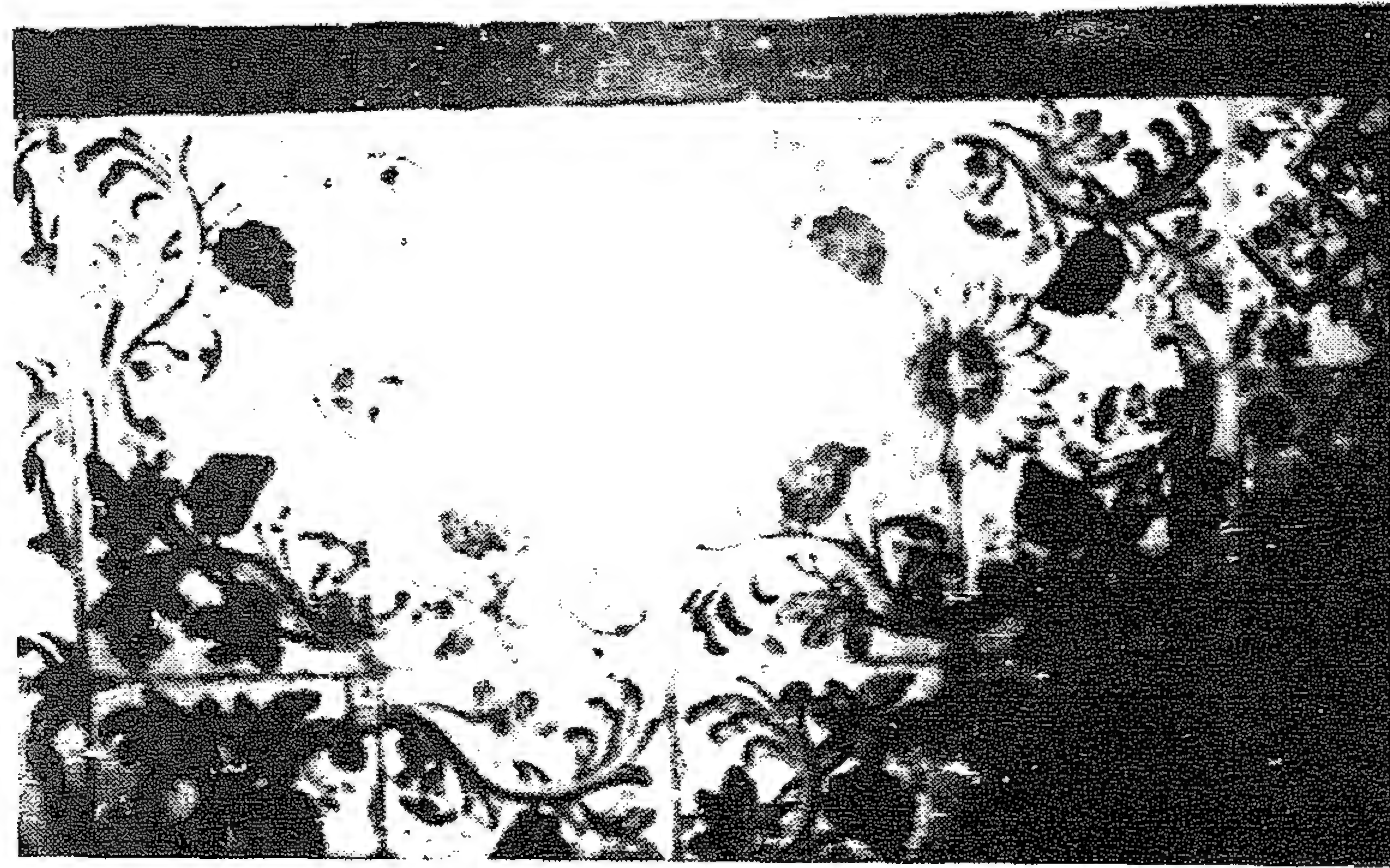
لوحة من بلاطات خزفية في سقيفة قصر باردو .



(لوحة 104)

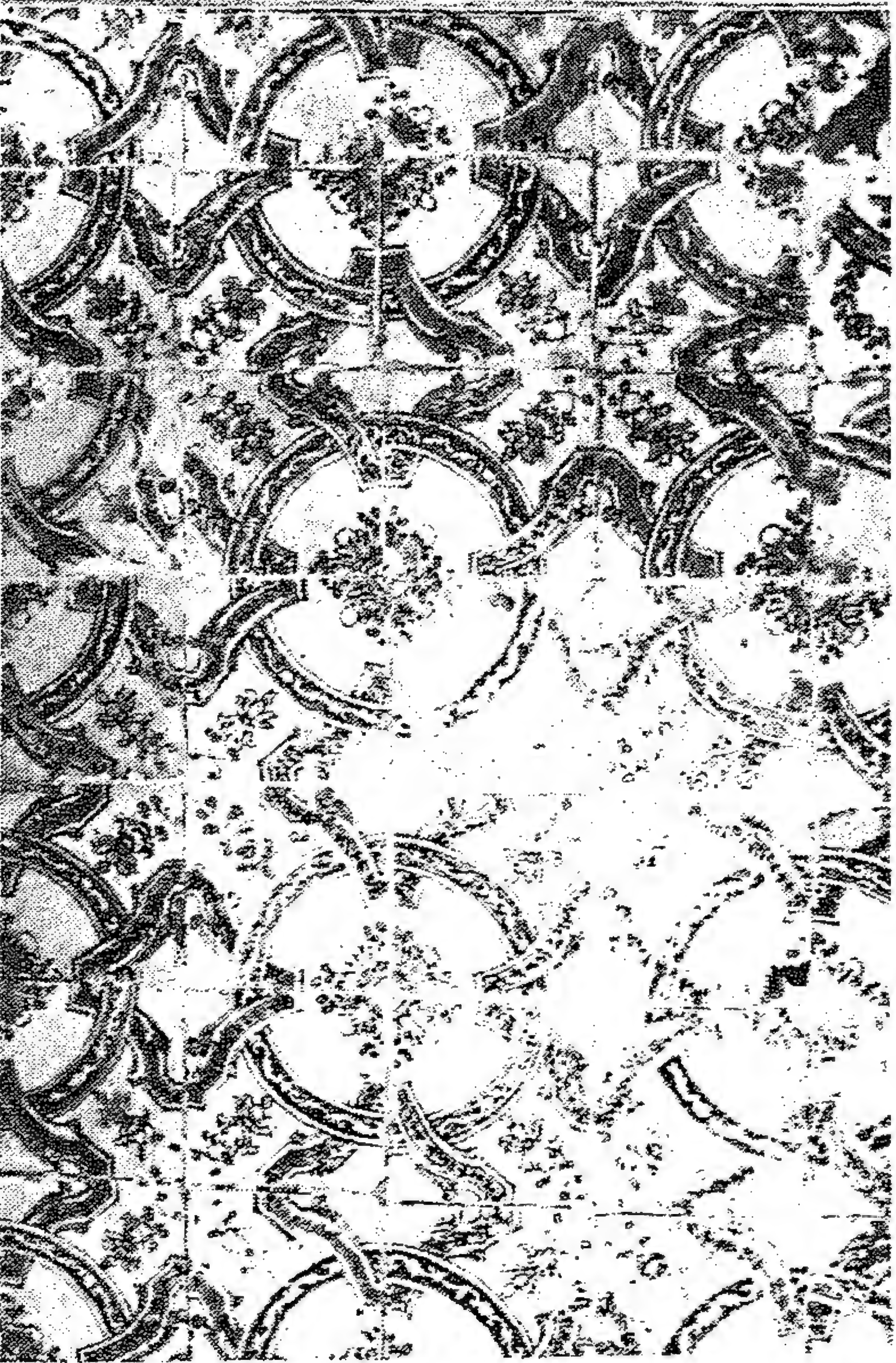
لوحة من بلاطات خزفية في سقيفة قصر باردو .

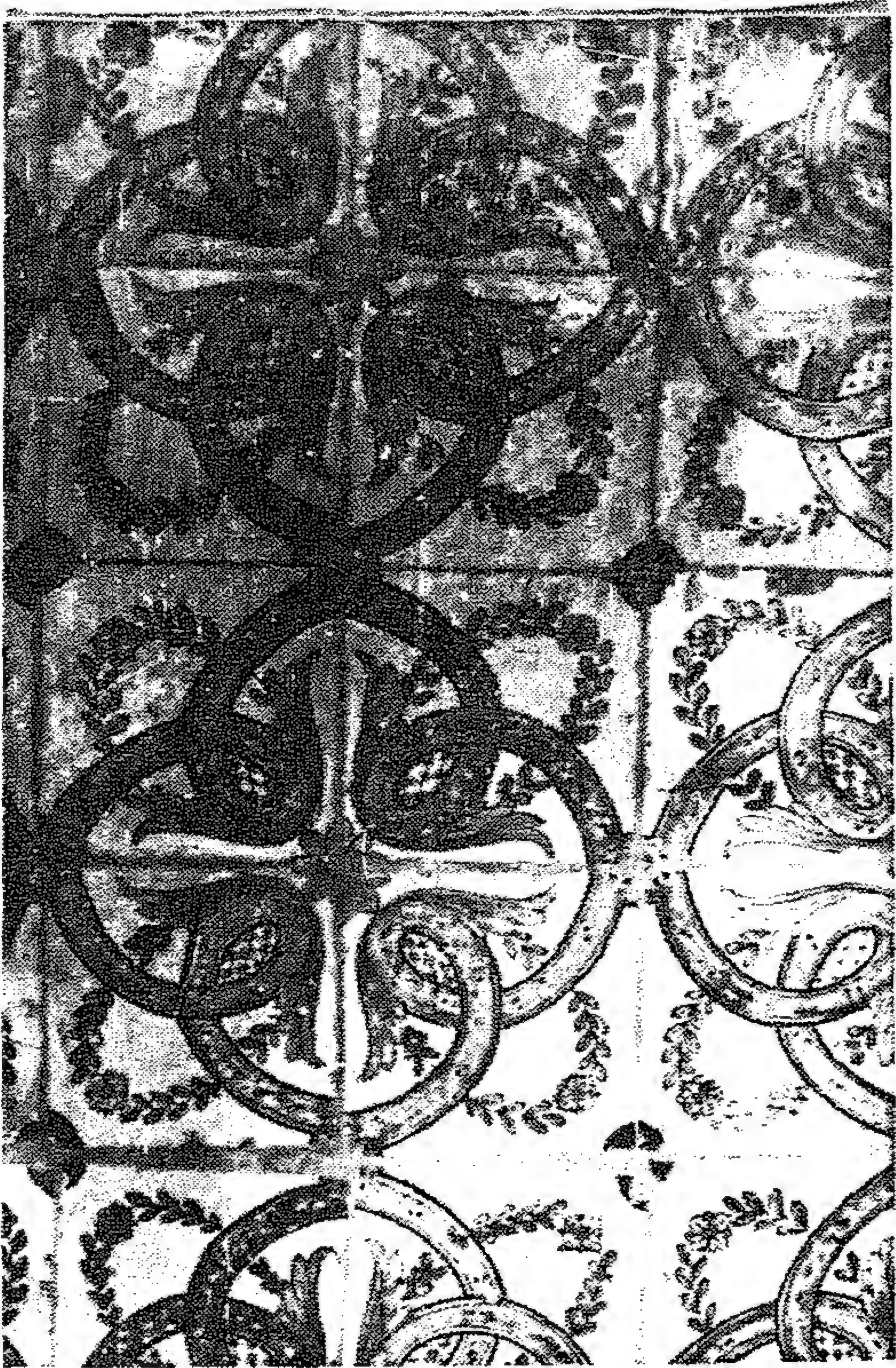




(لوحة 105 - 106)

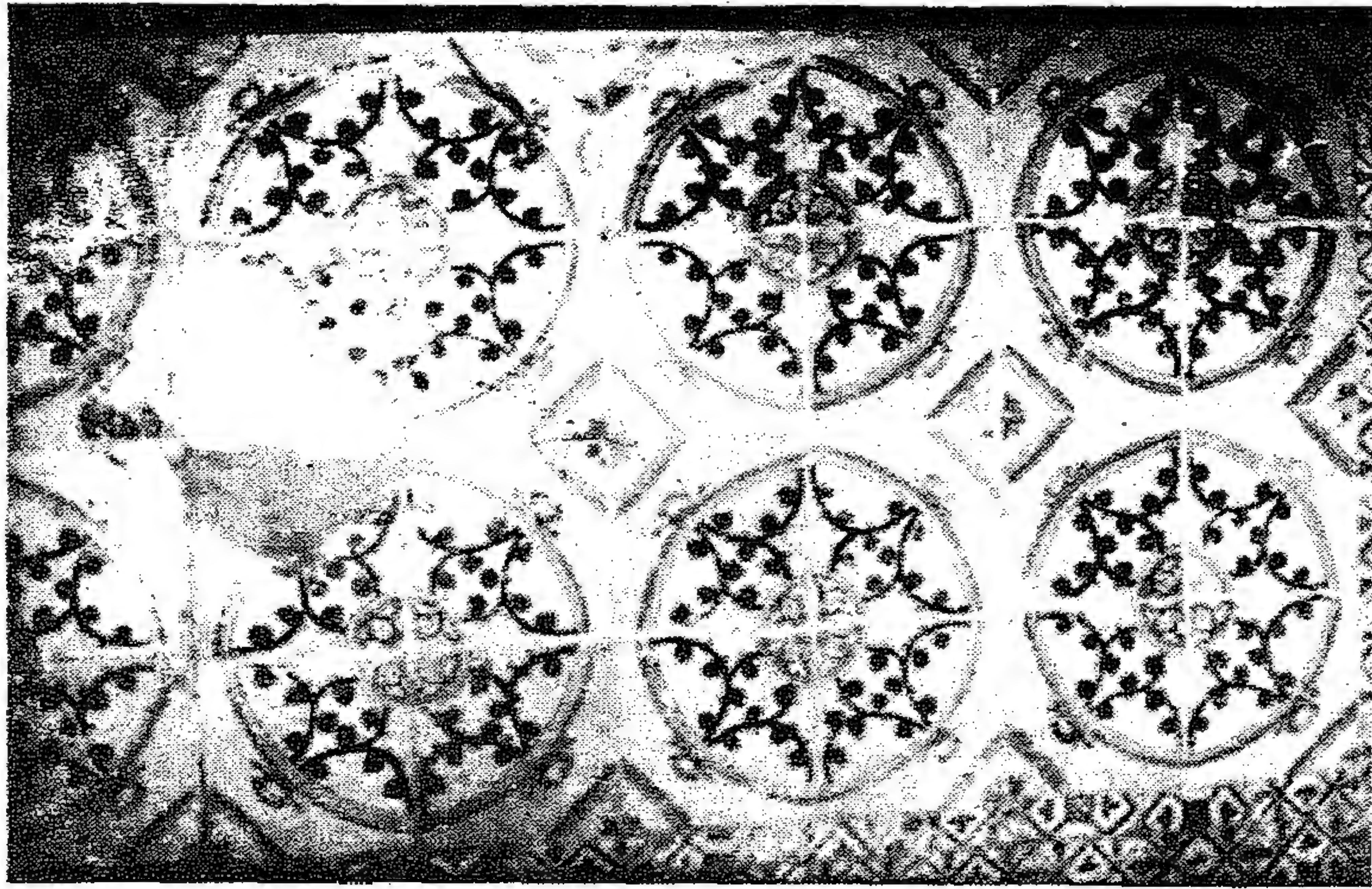
كسوة جدارية تغطي حوائط الغرفة الغربية بالطابق الأرضي في قصر أحمد باي بقسنطينة .





(لوحة 107 ـ 108)

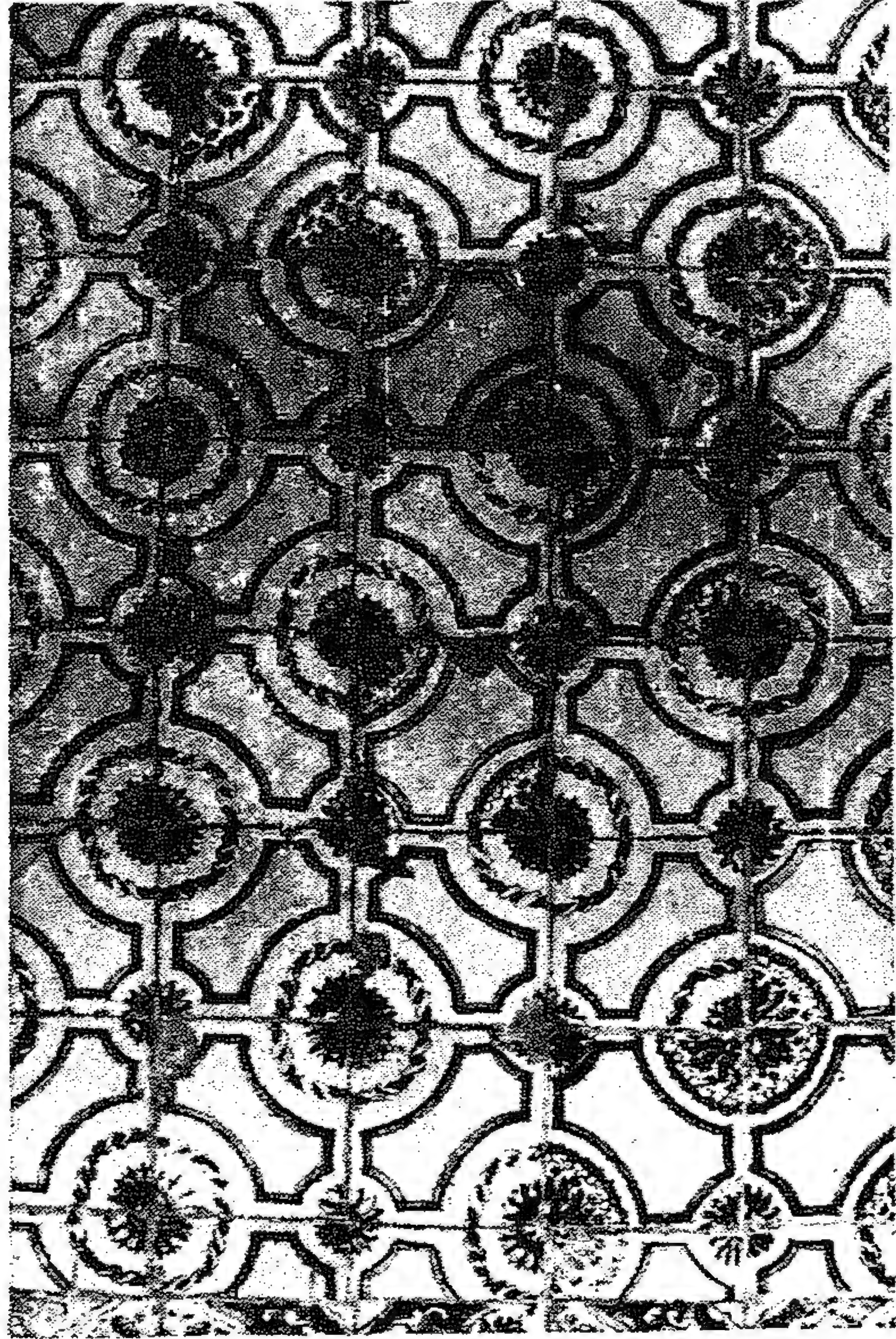
كسوة جدارية تغطي حوائط الغرف في الدور الأرضي بقصر أحمد باي .





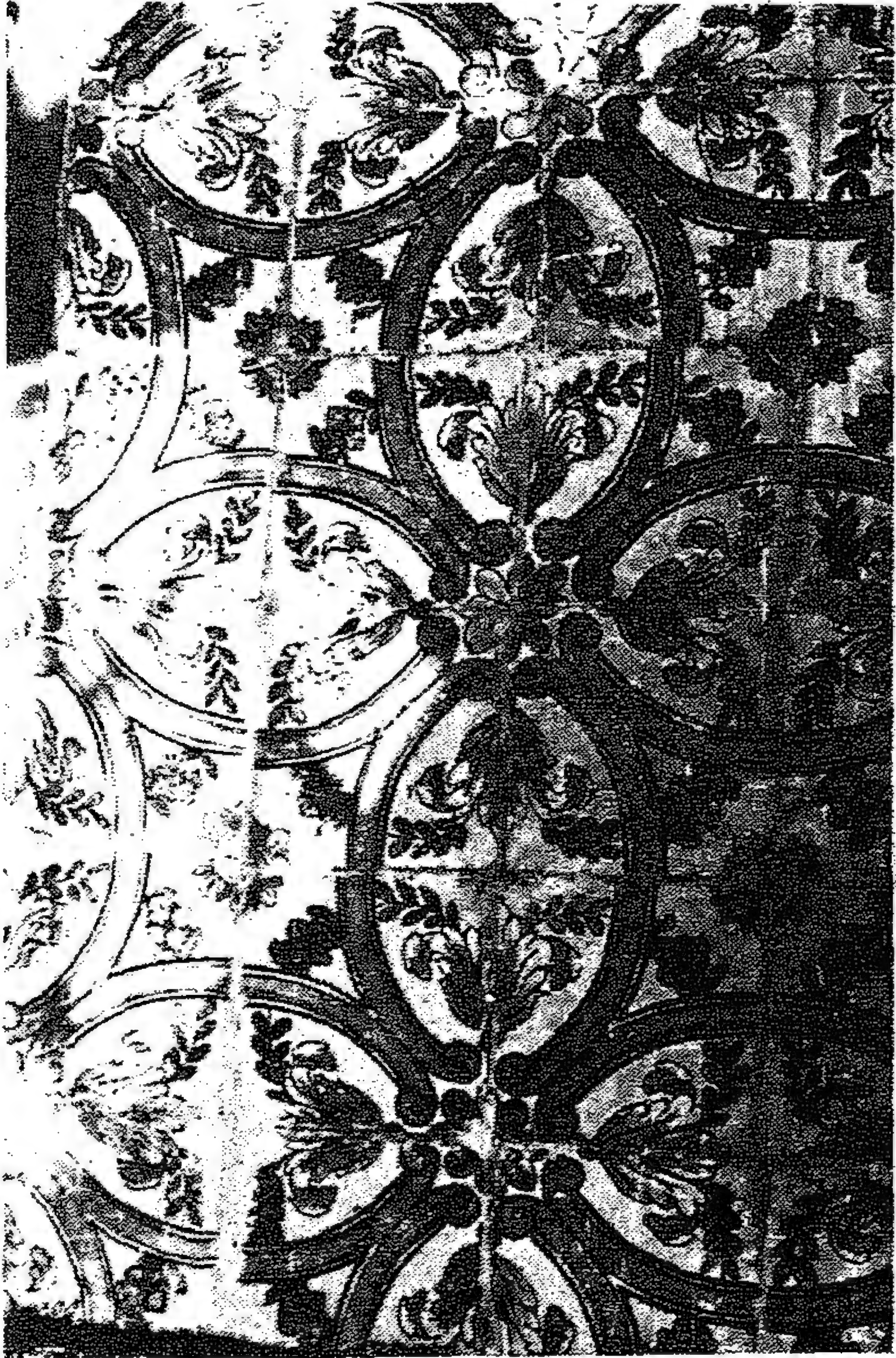
(لوحة 109 ـ 110)

كسوة جدارية تغطي حوائط الغرف المشرفة على الصحن في الطابق الأرضي بقصر أحمد باي .



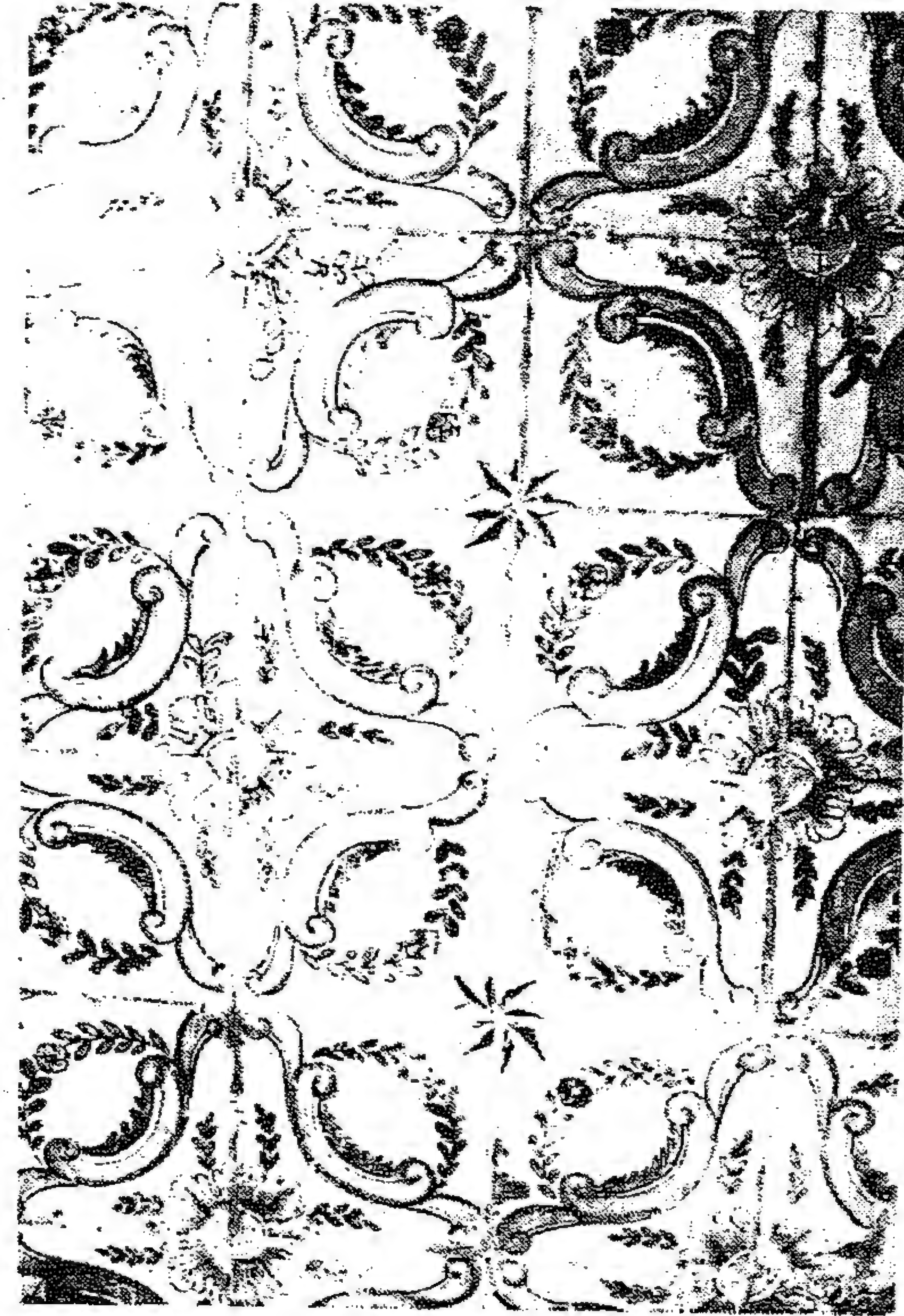
(لوحة 111)

كسوة حائطية تغطي أجزاء مختلفة في قصر أحمد باي بقسنطينة .



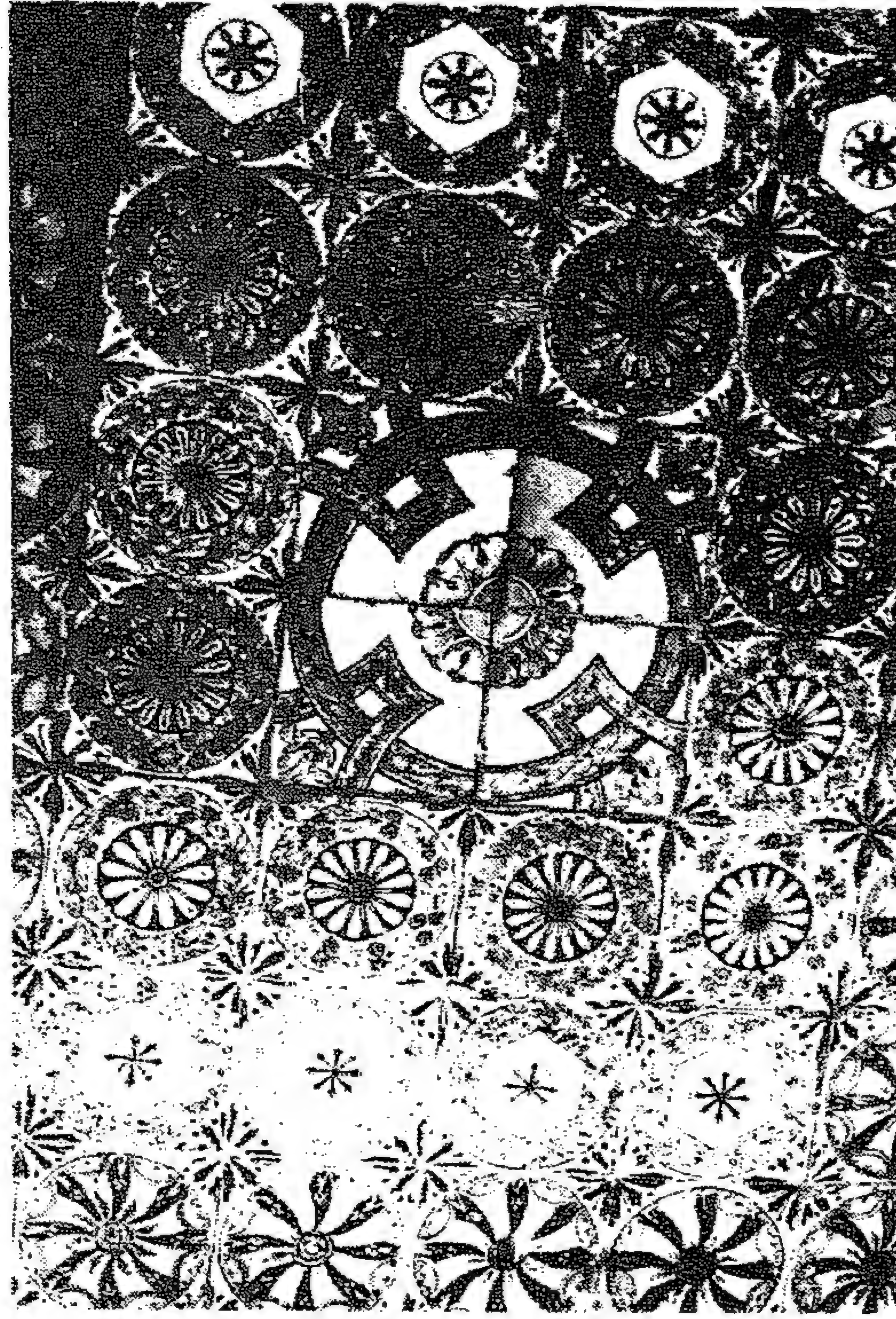
(لوحة 112)

كسوة من بلاطات تكسو الحوائط الخارجية في الطابق الأول بقصر أحمد باي .



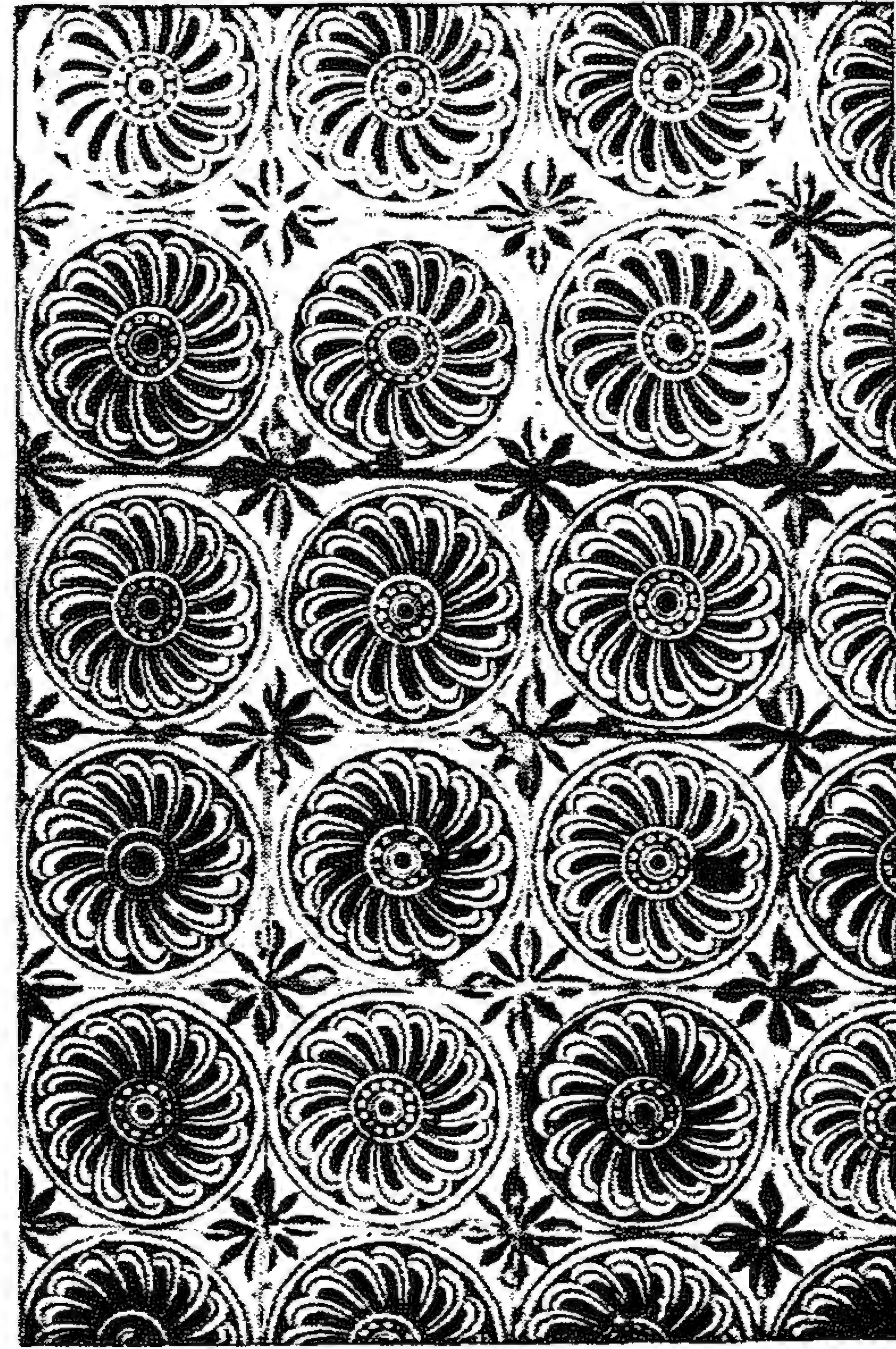
(لوحة 113)

كسوة من بلاطات خزفية تكسو الحوائط الخارجية في الطابق الأول في قصر أحمد باي .



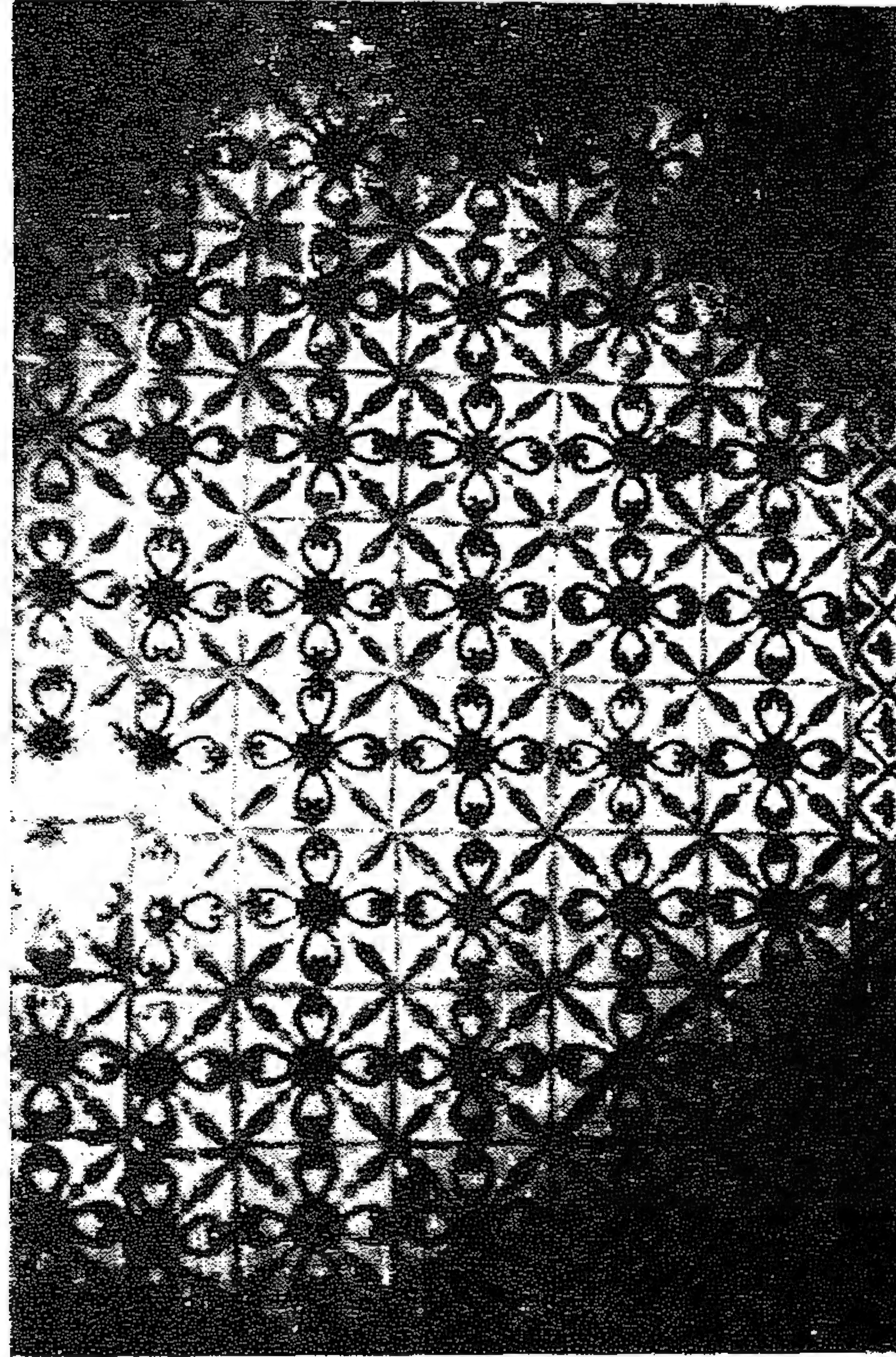
(لوحة 114)

كسوة من بلاطات خزفية تغطي حوائط الغرف الخارجية في الطابق الأرضي بقصر أحمد باي .



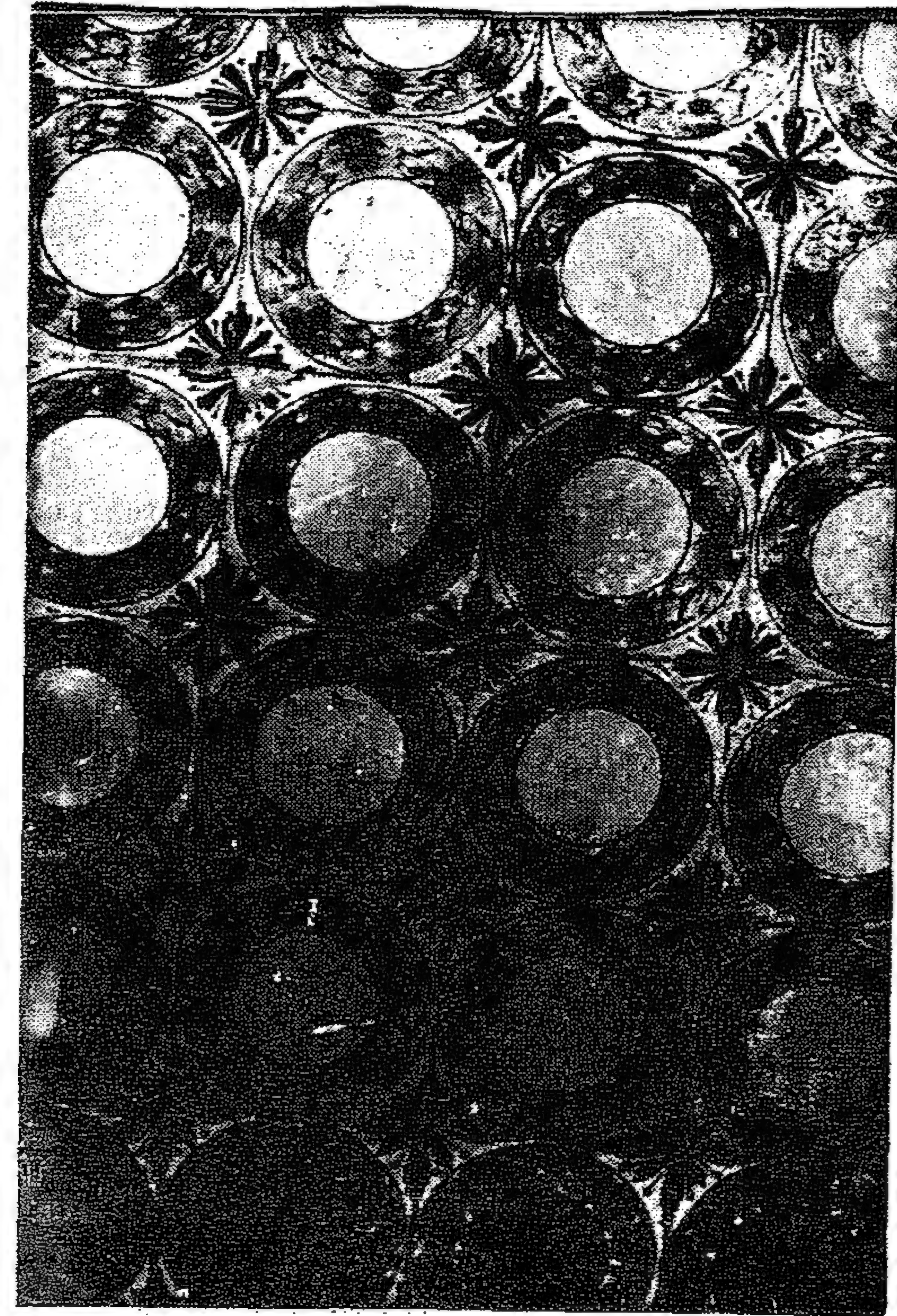
(لوحة 115)

كسوة جدارية تغطي حوائط الغرف في الطابق الأول من قصر باردو .



(لوحة 116)

كسوة جدارية من بلاطات خزفية يغطيها اطار في الغرفة الرئيسية وذلك في قصر تدروج .



(لوحة 117)

أكسية من بلاطات تغطي حوائط الغرف الخارجية في الطابق الأرضي
من قصر أحمد باي .



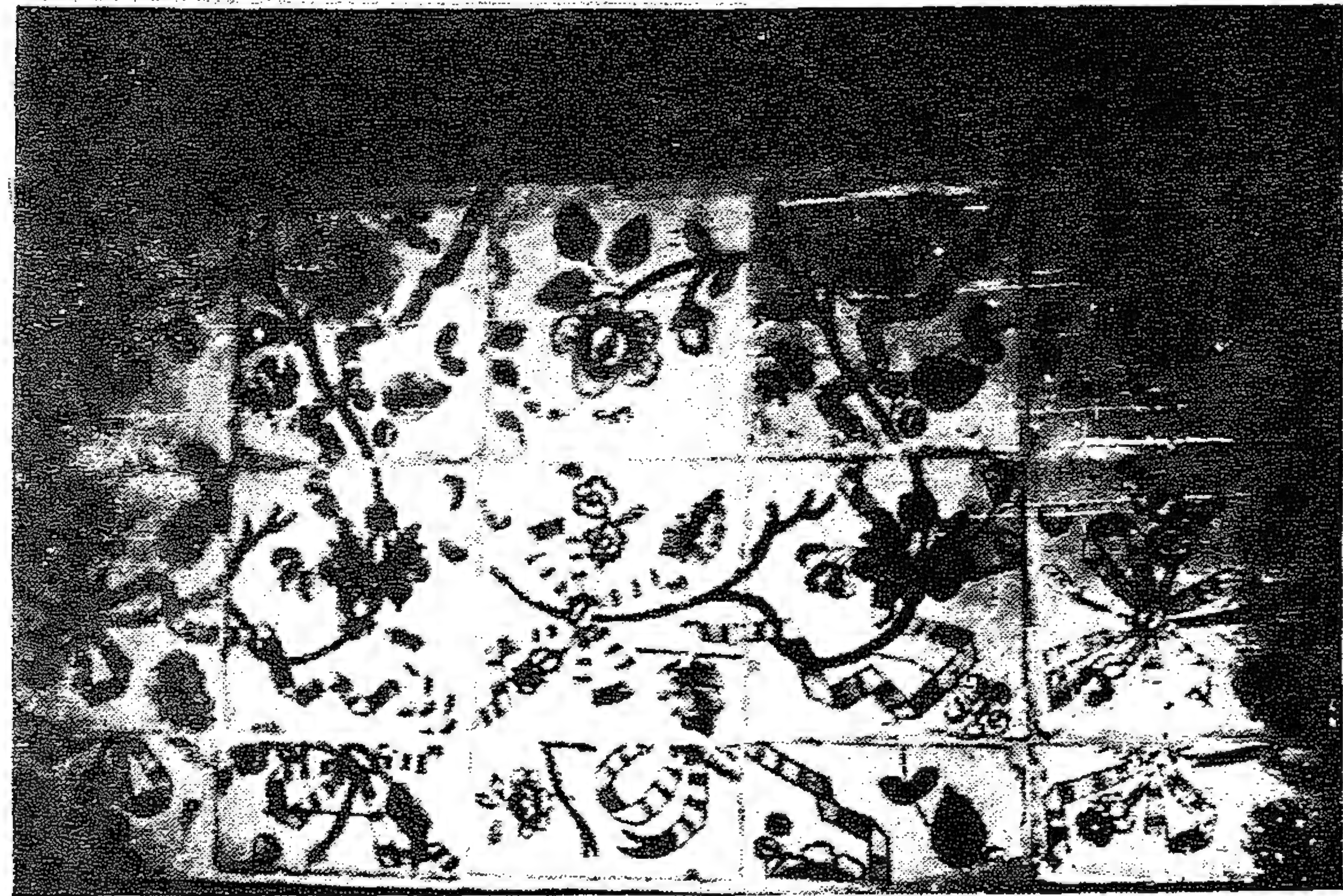
(لوحة 118)

كسوة من بلاطات تغطي جدران غرفة بالقاعة الرئيسية الشمالية بالطابق
الأول من قصر أحمد باي .



(لوحة 119)

أكسية من بلاطات بقاعات الطابق الأول في قصر أحمد باي .



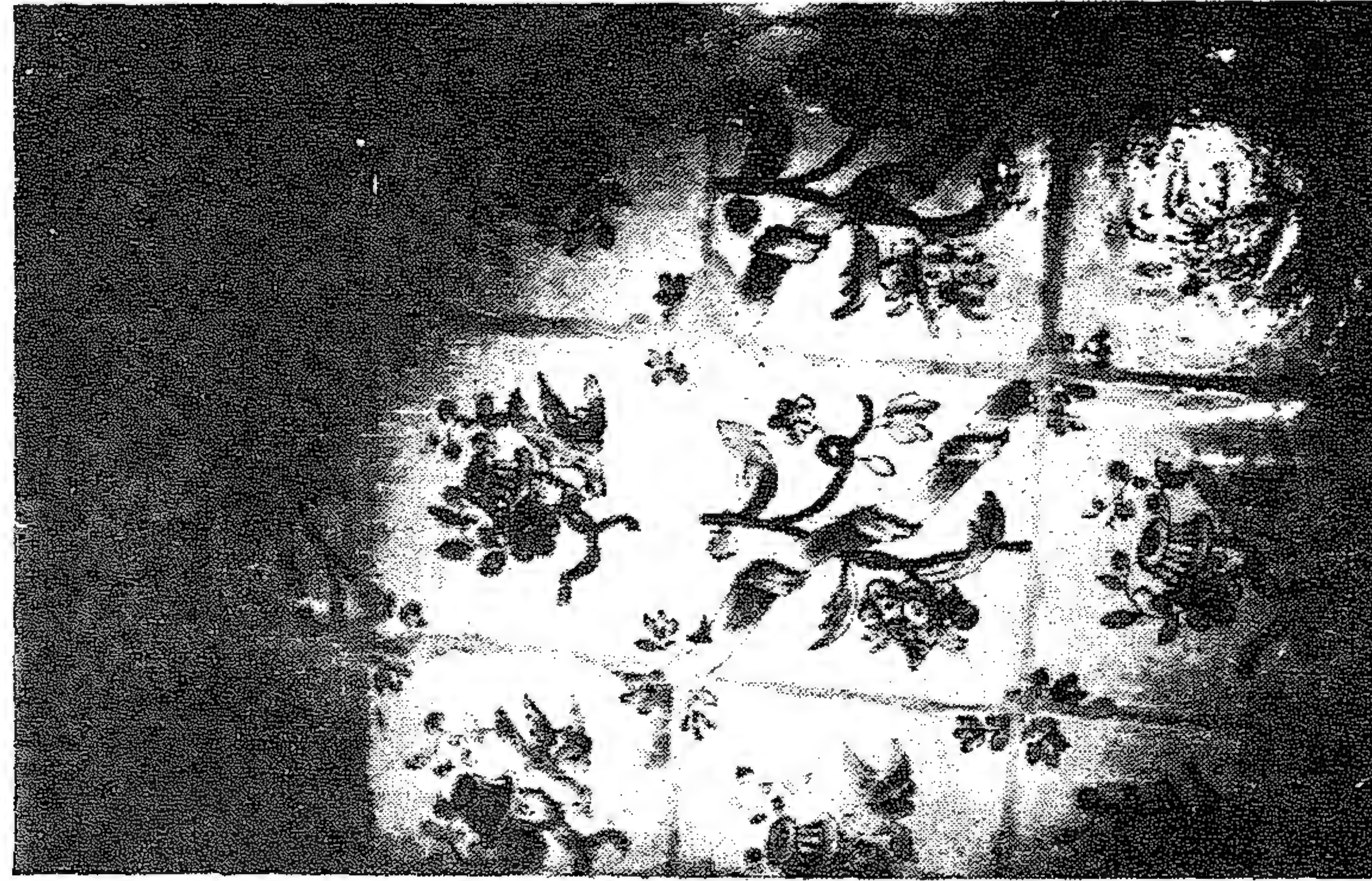
(لوحة 120)

أكسية من بلاطات بقاعات الطابق الأول في قصر أحمد باي .



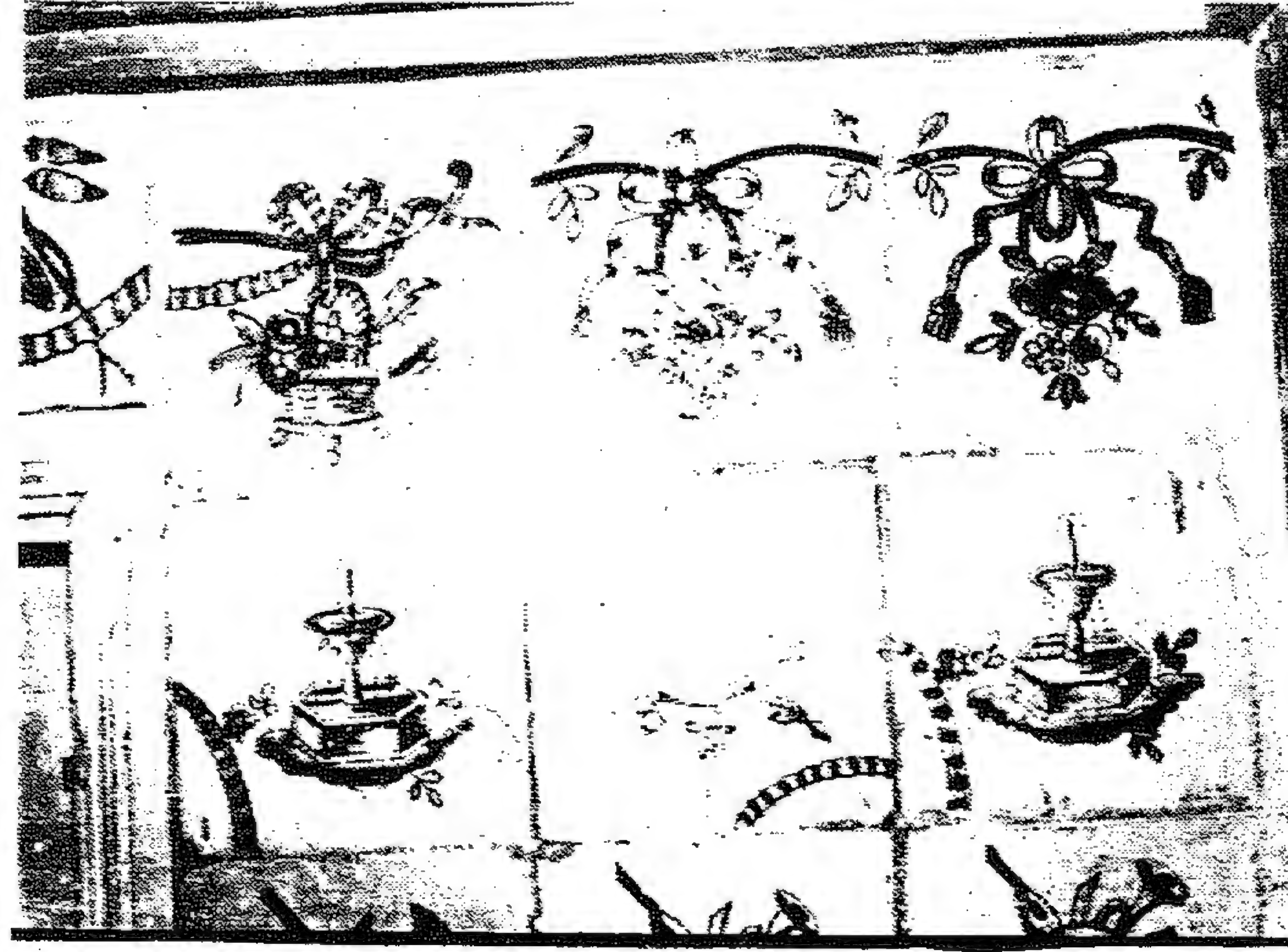
(لوحة 121)

كسوة حائطية بقصر أحمد باي .



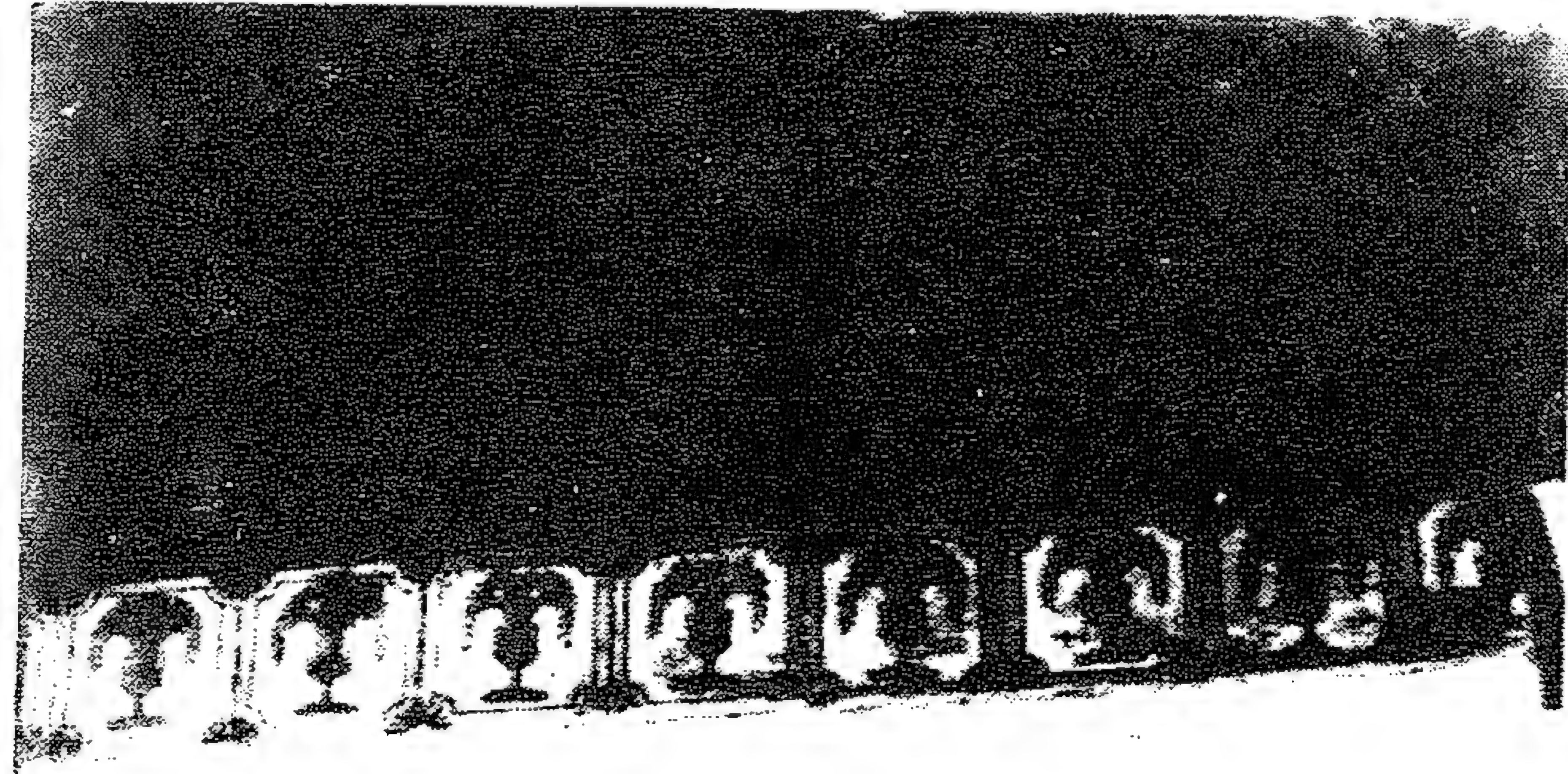
(لوحة 122)

كسوة حائطية بقصر أحمد باي .



(لوحة 123)

كسوة حائطية من بلاطات متنوعة الزخارف من قصر أحمد باي بقسنطينة .

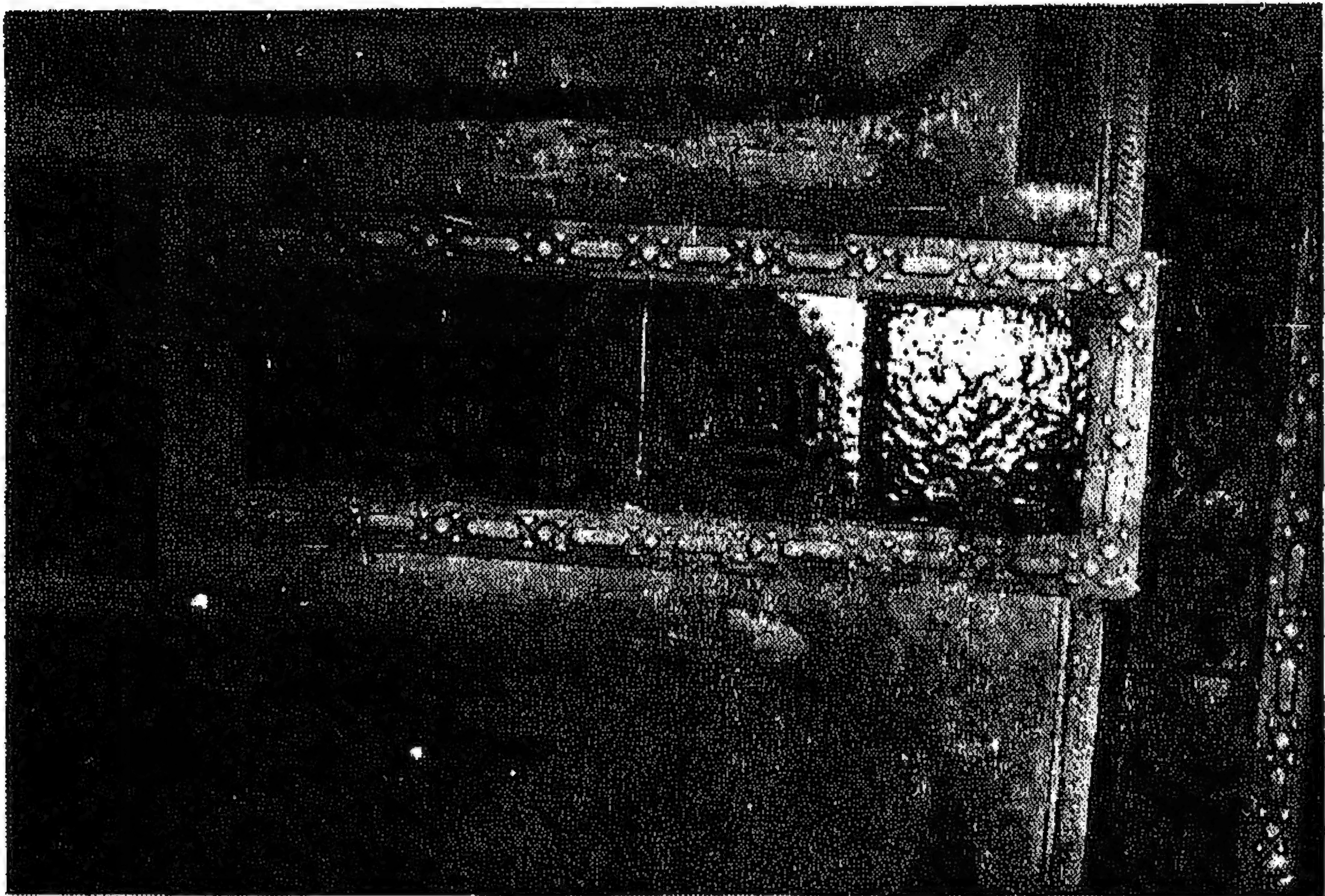


(لوحة 124)

شريط من بلاطات يعلو باب الدخول إلى الطابق الأول من دار أحمد .



(لوحة 126)
شريط من بلاطات بسقيفة قصر باردو .



(لوحة 125)
شريط من بلاطات متنوعة الزخارف تمثل كائنات حية وذلك
بسقيفة قصر باردو .

المراجع العربية

ـ بوريبة رشيد (د.) : الكتابات الأثرية في المباني الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1979م .

ـ بوريبة رشيد (د.) ، الدوكالي : المساجد الجزائرية ، سلسلة الفن والثقافة ، الجزائر ، 1970م .

ـ جوليان (شارل اندري) : تاريخ افريقيا الشمالية ، تعريب محمد مزالي ، والبشير بن سلامة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1978م .

ـ جوميت مورينو : الفن الإسلامي في إسبانيا ـ ترجمة السيد عبد العزيز سالم وآخر ، دار الكتاب المصري . القاهرة 1968 .

ـ حسن الباشا (ا. د) : الخط الفن العربي الأصيل ، مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ القاهرة 1966 .

ـ حسن عبد الوهاب : القاشاني في الآثار العربية بمصر . مجلة الهندسية ، ديسمبر ، 1934م .

ـ خلاصي على : الثكنات العسكرية التركية في الجزائر ، دبلوم الدراسات المعمقة ، مخطوط بجامعة الجزائر ، معهد العلوم الاجتماعية ، 1979م .

ـ ديماند (م. س) : الفنون الإسلامية . ترجمة أحمد محمد عيسى ، دار المعارف ، القاهرة ، 1958م .

ـ ربيع حامد خليفة : البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية ـ رسالة ماجستير ـ بكلية الآثار ـ جامعة القاهرة ، 1977م .

ـ زكي محمد حسن : تراث الاسلام « مترجم 2جـ » . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة 1936م .

ـ سعاد ماهر محمد : الخزف التركي . مطابع مذكور القاهرة ، 1960م .
ـ سعد الخادم : شهادات الحج في القرنين 17 ـ 19م ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، ع 12 ، السنة الثانية 1977م .
ـ الشناوي (محمد عبد العزيز) : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة ، 1980م .
ـ العقاد « صلاح » : المغرب العربي . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة . 1962م .
ـ فريد شافعي : زخارف وطراز سامراء فصلة من مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مجلد ، 12 ، حـ2 ، ديسمبر 1951م .
ـ محمد عبد العزيز مرزوق (5 د) :
- الإسلام والفنون الجملية ، دار الكتاب ، القاهرة ، 1944 .
- الفن الإسلامي وتاريخه وخصائصه ، بغداد ، 1965م .
- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1974م .
ـ نور الدين عبد القادر : صفحات من تاريخ الجزائر منذ أقدم عصورها الى انتهاء العهد العثماني ، المطبعة الثعالبية الجزائر ، 1962م .

المراجع الأجنبية

— Arcevan (C.A): Les Arts décoratifs turcs. S.D. An cara.
— Arcevan (C.A): L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours. Istanbul, 1939.
— Audissio (G): La marqueterie de terre émaillées dans l'Art Mmusulman d'lOccident. Alger, 1926.
— Balfet (H): Poterie Artisanale en Tunisie. Cahiers Tunisiennes, 1958.
— Bedford (J): Delftware, London, 1966.
— Bel (C): Les industries de la céramique à Fès, Alger, 1918.
— Bouruiba (R): Constantine collection d'Art et Culture, Alger 1978.
— Broussaud (G): Les carreaux de faience peints dans l'Afrique du Nord. Collection du centenaire, Alger, 1930.
— Champret (Dr-J): Répertoire de la majolique Italienne-ed nomis, Paris, S.D.

— Cintes (P): Céramique punique. Publication de l'Institut des Hautes Etudes de Tunis, Paris, 1949.
— Craswell (J): Kutahya tiles and pottery from armenian cathedral of St-James Jerusalem. Vol. II, Oxford 1972.
— Dalu (J): Qallalin tile panels, tile pictures in north africa, art and archéologie recherch paper (A.A.R.P). London, dec 1978.
— Dokali (R): Les Mosquées de la période turque à Alger, Alger, Sned 1974.
— Ferrand (W.H): Delfter Fayance. Richard (C), et. co/ Berlin 1928.
— Ffleury (V): La céramique en Tunisie. Revue tunisienne, 1896.
— fortnum (F.S.A): Adiscriptive catalogue of Italian maiolica Hispano-Moresque, persian, damascus and rhodian ware. The south kensiengton museum, London 1873.
— Garnier (E): Dictionnaire de la céramique lib. de l'art, Paris, S.D..
— Gavault (P): Notice sur la biblio-musée d'Alger R. AF. 1894.
— Giocomotti (G): Carreaux Espagnols de revêtement. Cahiers de céramique et des arts fu feu. N° 11 S.D..
— Golvin (L): Recherche archéologique à la Qualaa des Beni Hammad, Alger 1962.
— Havard (H): Histoire de la faience de delft, Paris, 1878.
— Heado: Histoire générale d'Alger (trad, monerreau, et burbrugger. Revue africaine No. 28, 1871.
— Hill (D): Golvin (L): Islamic Architecture in north africa, faber and farer. London 1976.
— Honey (W.B): European ceramic arts from the end of. Middl age to 1815, faber and faber, London S.D.
— Islamich karamik: hetjens museum düssel derf, Berlin S.D..
— Jacquemart (A): Les merveilles de la céramique 2[e] partie. Hachette, Paris 1877.
— Janneau (J): Les arts du feu. Presse universitaire de Paris, 1948.
— Jean (R): Les arts de la terre lib. Renduard, Paris 1911.
— Klein (H): Feillets d'el-djazair, ed, choix, Alger, S.D.
— Koechlin (R): Et, alfassa (P): Musée des arts décoratifs, l'art de l'Islam, la céramique, Paris, S.D.
— Lane (A): Later islamic pottery. Faber and faber, London 1959.
– A guide to the collection of tiles. Victoria and Albert Museum, London 1962.
— Levey (J): The world of ottoman art. Thomas and hudson, London, 1975.

— Lisse (P); Luis (A): Les potiers de Nabeul, Institut des belles lettres. Tunis 1956.
— Livirani (J): Five centuries of Italien Maiolica Italy, 1960.
— Marçais (G): L'Architecture Musulmane d'Occident Paris, 1954.
– L'art musulman, Presse Universitaire de France, Paris, 1962.
– Les faiences à reflets métallique de la grande mosquée de Kairaouan, Paris, 1928.
— Marçais (G)- et, William: Les monuments arabes de Tlamcen, Paris, 1903.
— Massignon (L): Les méthodes de réalisation artistique des peuples de L'Islam-Syria, T. 2. 1921.
— Masson (M.E): La céramique tunisienne. Bulletin de la société géographique commercial de Paris. 2e fascic, 1896.
— Migeon (G) et, Sakisian (A.B): La céramique d'Asie mineure et de Constantinople.
Revue de l'art ancienne et moderne (R.A.A.M) T. XLIII-XLIV. 1923.
— Mouloud (G): L'Algérie sous les Turks, Alger sned. 1974.
— Musée des arts décoratifs: L'art de l'islam:
Le céramique. Paris, S.D.
— Oz (T): Turkish ceramics. Ankara, S.D..
— Philbert (M): Note sur les carreaux de faience peints en Algérie.
— Pillet (J): L'industrie d'art de la Tunisie. Extrait des annales des conservatoires des arts et métiers, 2e série, Paris, 1896.
— Prost (C): Les revêtements céramiques dans les monuments arabes d'Egypte. T. 40, Caire.
— Revault (I): Palais et demeurs de Tunis (16e-17e siècle) centre national de recherches scientfiques Paris. 1967.
– Palais et demeurs de Tunis (18e-19e siècle).
C.N.R.Sc Paris, 1971.
— Ricard (P): Pour comperendre l'Art Musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne. Hachette, Paris, 1924.
— Staud (W): Le caractère turc dans l'ornementation des Osmanlis, Syria, T. 15, 1934.
— Venture de paradis; Alger au 18e siècle 2eéd.
ED. Bousmale Tunis, S.D..
— Ville de Strasbourg: Occident-Orient. Catalogue de l'exposition, Strasbourg, 1972.
— Warren (E. Cox): The book of the pottery and porcelaine. New York, 1959.

قائمة المصطلحات الفنية

1 ـ أسلوب الباروك : أسلوب فني انتشر في أوربا منذ القرن 17م في التصوير والنحت والفنون الزخرفية ويعتمد على الخطوط الملتوية والأشكال الحلزونية من فروع وأوراق وسيقان نباتية .

2 ـ أسلوب الركوكو : وهو أسلوب تطور من أسلوب الباروك ويشبهه من حيث طريقة الرسم والأشكال مع الاتجاه أكثر نحو الرقة والرشاقة ويعتمد على عناصر متنوعة من الأصداف المشتق منها هذا المصطلح .

3 ـ تجميعة : أربع بلاطات تنظم الى جانب بعضها بحيث ينتج موضوع زخرفي يتألف من عناصر يتكرر على كل بلاطة . وقد يكون الموضوع الزخرفي هندسي أو نباتي .

4 ـ حزام : شريط من البلاطات يحيط رقبة القباب أو أوجه المآذن أو الأسقف الداخلية في القصور والبيوت .

5 ـ زليج : زخارف خزفية من الفسيفساء والبلاطات الخزفية .

6 ـ زليج : مصطلح يطلق كذلك على المربعات الخزفية أو القاشاني ، وهي البلاطات التي عوضت الفسيفساء الخزفية منذ القرن 16م في بلدان المغرب ، غير أن المصطلح لم يتغير .

7 ـ زليج مفصص : المصطلح المغربي الأندلسي من العصر الوسيط للدلالة على الفسيفساء الخزفية .

8 ـ سوالف : أشرطة من بلاطات خزفية تنزل بشكل عمودي الى التاج من الحزام الذي يعلو بوائك الصحن .

9 ـ الطفل : الطينة الصلصالية التي تصنع منها الأواني والبلاطات الخزفية .

10 ـ عفسة الصيد : زخرفة على هيئة عنصر نباتي شديد التصوير يشكل حلية نباتية مربعة غير منتظمة تعطي الانطباع بأثر موطأ قدم الأسود .

11 ـ غار الطفل : الأماكن التي تجلب منها الطينة الصلصالية سميت بغار الطفل لكون الخزاف يحفر سرداب في كل تلّ صغير حتى يصل إلى الطينة التي تلائم الصناعة الخزفية .

12 ـ قرون الخصب أو الرخاء : عنصر زخرفي شاع استعماله في الفنون الأوربية والايطالية منها على وجه الخصوص في عصر النهضة ، وهو عنصر مأخوذ عن الصور الزيتية والمنحوتات من أواخر القرن 15م ، ويؤلف هذا العنصر ما يشبه قرن حيوان محور ، تنمو منه فروع أو أوراق وأزهار وثمار أو رسوم أطفال عراة وغير ذلك .

وقد وجد هذا العنصر في رسوم الفسيفساء الرومانية .

13 ـ قوس السهام : عنصر زخرفي استعمل بكثرة في الفنون في عصر النهضة بإيطاليا واستمر بعد ذلك ، ويجزء هذا العنصر على يد المزخرفين الى نصفين كل نصف يشبه حرف الواو العربي . وهو عنصر حصوي يوجد على الشواطىء والأنهار في المناطق الجبلية .

14 ـ اللوحة : مجموعة من البلاطات تقدر في المتوسط بخمسين بلاطة يرسم فوقها موضوع زخرفي نباتي أو هندسي أو هما معاً .

15 ـ مايوليكا : الخزف والبلاطات الخزفية الإيطالية المرسومة والمصطلح نسبة لجزيرة مايوركا .